НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 84

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2016

Черговий випуск видання присвячено мовотворчості українського культурного діяча, класика української літератури Павла Тичини.

Започатковано рубрику «Думки понад часом». У цьому випуску про погляди Михайла Грушевського на українську літературну мову і національну культуру розмірковує головний редактор збірника Світлана Єрмоленко.

У науково-популярній формі представлено теоретичні аспекти лінгвопрагматики, лінгвостилістики, лінгвопоетики. Значну увагу приділено питанням функціонування української мови в сучасному масмедійному просторі. Читач має змогу ознайомитися з розвідками, присвяченими історії культури та писемності та вивченню сучасної усної і писемної літературної мови.

Практичні рекомендації дотримання літературної норми стануть у пригоді широкому колу читачів.

Редакційна колегія:

С. Я. Єрмоленко (головний редактор), А. М. Архангельська, С. П. Бибик (заступник головного редактора), А. Ю. Ганжа, К. Г. Городенська, П. Ю. Гриценко, Є. А. Карпіловська, Т. А. Коць, Н. О. Мех, В. Радева, С. О. Соколова, Г. М. Сюта (відповідальний секретар).

До друку рекомендувала вчена рада
Інституту української мови НАН України
(протокол №5 від 26 квітня 2016 року)

Адреса редакції
Інститут української мови
Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

© Інститут української мови НАН України, 2016
© Автори статей, 2016

ЗМІСТ

ДУМКИ ПОНАД ЧАСОМ

Світлана Єрмоленко 9

МОВОСВІТ ПАВЛА ТИЧИНИ

Світлана Єрмоленко Філософія мови Павла Тичини 14

Євгенія Карпіловська «Аероплань, душе моя…» (Багатоликий оказіоналізм Павла Тичини) 25

Надія Бобух «А у всіх (навіть у травинки) сміялись сльози…» (Контрастиви в поезії Павла Тичини) 36

Наталія Мех «І ще в нас музики не досить»… (Синтез музики та слова у творчості Павла Тичини) 44

Тетяна Беценко «Навколо – дзвонні звуки …» (Звукоповтори в поезії П. Тичини) 56

Ангеліна Ганжа «Перелицьований» Тичина: соціопоетика пародій 65

СЛОВО ПИСЬМЕННИКА

Петро Кононенко Мелодія душі Павла Тичини 79

Наталка Позняк Почути Тичину 81

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Ангеліна Ганжа, Світлана Єрмоленко «Чуттями повню кожне слово» … (Лінгвопоетичний портрет Володимира Калашника) 85

Ганна Дядченко Образна парадигма «уста» в мові української поезії кінця XX – початку XXI ст. 93

Лариса Мовчун «Луна далеких рим…» (Художні означення рими в українській поезії) 102
Світлана Шабат-Савка «Бо ти така, як із колядки вийшла…» (Вербалізація інтенцій люб’язності в українськомовному дискурсі) 113

ТЕОРЕТИЧНА СТИЛІСТИКА

Тетяна Коць Теоретичні засади вивчення оцінності в мові публіцистичного стилю 123
Галина Сюта Поняття *текст* у некласичних мовознавчих парадигмах 131

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Світлана Соколова Засоби масової комунікації в мовному бутті держави 143
Ірина Заліська Порушення літературних норм у мові прямого ефіру 151

МОВА І ЧАС

Світлана Бибик Іншомовні запозичення та активний словник мовця 161
Юрій Струганець Футбол у виконанні «літературної збірної України» 170

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ ТА ПИСЕМНОСТІ

Марія Зарінова Мовна дискусія кінця ХІХ – початку ХХ століть і формування літературного стандарту 179
Ольга Черемська Майк Йогансен як мовознавець 187

НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

Зустрітися *з Іваном Леньо, Ленем* чи *Леньом?* *(Катерина Городенська)* 196
Сайт і *веб-сайт* у родовому відмінку однини *(Катерина Городенська)* 197
Велика і *мала літери* в назвах судів *(Катерина Городенська)* 198

Золотовалютні чи *золото-валютні* запаси України?
(Катерина Городенська) 198
Затули́вітер чи *Затуливі́тер? (Катерина Городенська)* ... 199
Що між ними: *дефіс, кома* чи *тире?*
(Катерина Городенська) 199
Апо́строф чи *апостро́ф? (Василь Винницький)* 200
Алфа́віт чи *алфаві́т? (Василь Винницький)* 201
Ро́збір чи *розбі́р? (Василь Винницький)* 204
Частки́ чи *ча́стки? (Василь Винницький)* 206
Дзвінок чи *дзвоник? (Василь Винницький)* 208
Велопаркування чи *велопарковка? (Світлана Бибик)* 210
Взірець – зразок (Світлана Бибик) 210
Платформа проекту і *платформа ініціатив*
(Світлана Бибик) 212
Підписник, підписчик, підписант, абонент чи *передплатник,*
або кого «накручують» у соцмережах?
(Ангеліна Ганжа) 213
Рефлективний – рефлексивний – рефлексійний
(Зінаїда Козирєва) 216

РЕЦЕНЗІЇ

Ольга Черемська, Вікторія Сухенко Вагомий доробок
європейської україністики 219

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 227

CONTENTS

OPINIONS OVER THE TIME

Svitlana Yermolenko 9

LINGUAL WORLD OF PAVLO TYCHYNA

Svitlana Yermolenko THE PHILOSOPHY OF PAVLO TYCHYNA'S LANGUAGE 14

Ievgeniia Karpilovska «FLY AS AEROPLANE, MY SOUL…» (Many-faced occasional word by Pavlo Tychyna) 25

Nadiia Bobukh «AND EVERYONE'S TEARS (EVEN THE PILE OF GRASS) WERE LAUGHING» (Contrastives in Pavlo Tychyna's poetry) 36

Nataliia Mekh «AND STILL OUR MUSIC NOT ENOUGH ...» (Synthesis of music and lyrics in the works Pavlo Tychyna) 44

Tetyana Betsenko «AROUND – "DZVONNI" SOUNDS ...» (Repeat of the sounds in poetry of P. Tychyna) 56

Angelina Ganzha «MASKED» PAVLO TYCHYNA: SOCIAL POETICS OF PARODIES 65

WORD OF THE WRITER

Petro Kononenko SOUL MELODY OF PAVLO TYCHYNA 79

Natalka Pozniak TO HEAR TYCHYNA 81

WORD IN FICTION

Angelina Ganzha, Svitlana Yermolenko «AN EVERY WORD IS FULLED OF SENSES ...» (Lingual and poetic portrait of Volodymyr Kalashnyk) 85

Hanna Dyadchenko THE FIGURATIVE PARADIGM OF THE «LIPS» IN THE UKRAINIAN POETIC LANGUAGE (THE END OF XX TH / BEGINNING XXI TH CENTURIES) 93
Larysa Movchun «FAR RHYMES' ECHO…» (The poetic epithets of rhyme in the Ukrainian texts) 102
Svitlana Shabat-Savka «BECAUSE YOU LOOK AS THOUGH YOU HAVE COME OUT OF THE CHRISTMAS CAROL…» (Verbalization of Intention of Amiability in Ukrainian Discourse) 113

THEORETICAL STYLISTICS
Tetyana Kots THEORETICAL FOUNDATIONS STUDY AXIOLOGY IN THE LANGUAGE OF JOURNALISTIC STYLE 123
Galyna Syuta A CONCEPT «TEXT» IN NONCLASSICAL LINGUISTIC PARADIGMS 131

LANGUAGE OF THE MEDIA
Svitlana Sokolova THE MASS COMMUNICATION IN THE LINGUISTIC BEING OF STATE 143
Iryna Zalipska THE LITERARY NORMS' VIOLATIONS IN LIVE BROADCAST'S LANGUAGE 151

LANGUAGE AND TIME
Svitlana Bybyk FOREIGN BORROWING AND ACTIVE SPEAKER'S DICTIONARY 161
Yuriy Struhanets FOOTBALL IN PERFORMANCE OF UKRAINIAN «LITERARY NATIONAL TEAM» 170

FROM THE HISTORY OF CULTURE AND LITERATURE
Mariya Zarinova LANGUAGE DISCUSSION LATE XIX – EARLY XX CENTURIES AND LITERARY STANDARD FORMATION 179
Olga Cheremska MIKE IOHANSEN AS LINGUIST 187

OUR CONSULTATIONS 196

BOOK REVIEWS
Olga Cheremska, Victoria Sukhenko SIGNIFICANT ACHIEVEMENTS OF EUROPEAN UKRAINISTICS 219

CONTRIBUTORS *227*

ДУМКИ ПОНАД ЧАСОМ

До 150-річчя від дня народження М. С. Грушевського

На початку 90-х років ХХ ст. духовне відродження української нації розпочиналося з осмислення історії нашого народу, з окреслення обширів наукової, науково-публіцистичної спадщини першого Президента України, найвидатнішого українського історика, вченого світового рівня Михайла Сергійовича Грушевського. В Україні було видано книжку «Великий українець» [Великий українець 1992]. У ній зібрано актуальні й сьогодні думки М. С. Грушевського, висловлені ним у працях «Хто такі українці і чого вони хочуть», «Звідки пішло українство і до чого воно йде», «Вільна Україна», «Якої ми хочемо автономії і федерації», «На порозі нової України», а також листи, матеріали на вшанування М. Грушевського. Є тут стаття «Літописець і поборник України-Руси» члена-кореспондента НАН України Федора Шевченка, в якій автор називає М. Грушевського «однією з головних постатей українського національного самоствердження в новітній історії України», «символом всеукраїнського єднання».

Не лише глибини історії, а й аналіз мовної ситуації в Україні на початку ХХ ст. привертали увагу вченого. Він оцінював тогочасні події, явища як соціолог, психолог, державотворець. Нас цікавлять думки вченого про українську літературну, культурну, за його слововживанням, мову, про стан національно-мовної свідомості й роль інтелігенції у формуванні такої свідомості, про те, якою він бачив мовну політику в новій вільній Україні.

Показово, що в численних газетних статтях, науково-популярних брошурах М. Грушевського завжди поряд стоять слова *мова, освіта, наука, культура.*

«*У наші часи нема вже старих універсальних культурних мов, кожна народність розвиває рідну мову для задоволення своїх культурних потреб, і на своїй мові хоче мати весь культурний запас, потрібний для життя й розвою своєї суспільності, – ся культура мови стає питанням життя і смерті, «бути чи не бути» національного існування. Від рішення сеї задачі залежить, чи перейде даний народ до культурних націй, чи залишиться на становищі народностей нижчих, які власними культурними засобами можуть задовольняти тільки нижчі культурні потреби своєї суспільності, а для задоволення вищих мусять звертатися до культури чужої, до чужої мови, до чужих інституцій.*

Поки мова не здобуде місця в вищій школі, поки вона не служить органом викладання в університетських та інших учбових закладах, поки вона не стала знаряддям наукової праці у викладанні і літературі, доти суспільство, народність, що розмовляє цією мовою, почуватиме себе на становищі «нижчої», культурно неповноцінної нації» [Грушевський 2002: 478].

«*Першим же й невідмінним засобом і знаряддям національного життя являється культурна мова, здатна служити органом культурного життя в усіх сферах і проявах його. Без такої культурної мови, придатної не тільки «для домашнього употребленія», для етнографічних оповідань чи легеньких популяризацій, але здатної на орган чи науки, чи публіцистики, чи ділового ужитку, – не можемо ми й на крок вперед поступити.*

І не можна сказати, щоб у нас такої мови не було зовсім. Протягом останніх 50 літ вона вироблялася невтомно, приладжуючися чи то до потреб наукового мислення, чи до малювання інтелігентного життя, чи підбираючи слова до шкільної або юридичної термінології» [Великий українець 1992: 22-23].

У наведених висловлюваннях М. С. Грушевського наскрізною є думка про значення виробленої літературної

мови для розвитку національної культури, освіти, науки. Чи досягла українська літературна мова того високого статусу, про який століття тому мріяв М.С. Грушевський? Сьогодні спостерігаємо зміну оцінок літературної мови та літературної норми. Якщо раніше норми такої культурної мови формувалися художньою літературою, мовною практикою письменників, майстрів слова, то тепер провідна роль належить засобам масової інформації, які мають формувати образ культурної, літературної мови. Натомість мова художньої літератури часто стає полігоном для використання жаргонних висловів, обсценної лексики. Така практика не сприяє культивуванню зразкової, соціально престижної літературної мови.

До зниження суспільного статусу літературної мови призводить також правописна недбалість, суперечки про правописну норму української мови. У зв'язку з цим не зайве нагадати слова М. С. Грушевського про правописне «баламутство».

Між тими безчисленними уразками, гіршими від єгипетських, які точать українство, дуже важне місце займають суперечки про мову і правопис. Скільки непорозумінь, розтічі, неохоти вони викликали й викликають далі! Як руйнують і без того слабкі сили нашої інтелігенції, як деморалізують публіку з народу та півінтелігенції! *Просто се наше національне лихо!... Далі чубляться за мову, ..за тими суперечками про мову й правопис лишають облогом поле просвітньої й культурної роботи* [Великий українець 1992: 19].

Не маємо українського міністерства просвіти чи якоїсь іншої інституції, яка могла б порішити й завести по всіх школах, урядах, в публічнім і всякім іншім уживанні норми одностайного українського правопису, граматики, стилістики на всім просторі українських земель в Галичині й на Кавказі, в Угорській Русі і в Правобічній Україні, в колоніях Америки й Сибіру чи Туркестану» [Великий українець 1992: 36].

Минуло століття від часу висловлення думок про шляхи розвитку української літературної мови, про правописні проблеми. Але й сьогодні дуже актуальний погляд М. Грушевського на вироблення «одностайного правопису», «одностайного канону» для української мови, яка в сучасних

умовах виконує важливу освітньо-культурну, консолідувальну функцію. Адже нині друкована продукція ряснiє відмінностями в написанні, зразками мовно-літературної практики початку XX ст., запровадженням у різних видавництвах своїх правил написання, відмінних від чинного українського правопису. Такі хитання не сприяють виробленню мовного стандарту, якого потребує шкільна освіта, а також навчання української мови як іноземної. Закономірно постає питання: чи маємо літературний, правописний стандарт?

У материковій Україні через систему загальної освіти, засоби масової інформації, майже столітню практику друкованих видань такий стандарт виробився, усталився й правопис. Це не означає, що ніяких змін у мовній практиці не відбувається. Але ці зміни поступові, не революційні. Філологічні суперечки в Україні не повинні провокувати мовний хаос. Маємо розуміти, що постійні дискусії про неузгоджений правопис, за висловом М. Грушевського, «точать українство»:

Ми не тільки гарно співаємо – ми таки занадто гарно співаємо в порівнянні з тим, що ми вміємо й можемо в інших справах. У нас занадто гарна література, музика, мистецтво в порівнянні з нашим убожеством в громадській і політичній роботі!..

Добре робити історію важливіше, ніж гарно писати її. Добра конструкція вартніша від геніальної поеми, і добрий земельний закон займе місце в нашій національній бібліотеці поруч із Шевченковим «Кобзарем» [Великий українець 1992: 158].

Цікаві міркування М. Грушевського про дві культури: культуру краси і культуру життя. Культура краси, на думку М. Грушевського, задовольняє нижчі потреби суспільства, а культура життя потребує наукових, технічних знань, високої енергії українців у їхній громадській, політичній, економічній діяльності. Усюди така діяльність знаходить відображення в літературній мові, яку творить народ.

М. Грушевському боліло питання соціального статусу української мови, бо її сприймали як «нижчу, мужичу», поширювали чутки, що культурна, літературна мова незрозуміла народові. Саме орієнтація українського письменства на обмежений словник, коли «культурну мову було замкнено в

границі словарця сільського обиходу» [Великий українець 1992: 25-32], спричинювала дискусії про незрозумілість літературної мови.

Вчений доводив: літературної мови треба вчитися, вона не може бути провінційною, а збагачуватися набутими знаннями, міжкультурними зв'язками з іншими народами. Шкодять розвиткові самосвідомості українців постійні філологічні суперечки: який правопис кращий, яку лексику обирати – наддніпрянську чи галицьку.

Дивлячись у майбутнє, М. Грушевський писав: «Культурне значення певної мови залежить не від лінгвістичних дефініцій, а від впливів історичних обставин і від життєвих, культурних сил самого народу» [Грушевський 1991: 5].

Світлана Єрмоленко

Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського / упоряд., підгот. текстів та фотоматеріалів, комент., приміт. А П. Демиденка. – К.: Веселка, 1992. – 551 с.

Грушевський М. С. Твори у 50 томах. – Львів: Світ, 2002. – Т.1 – 590 с.

Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1991. – Пам'ятки України. – Т.1. – 1991.

МОВОСВІТ ПАВЛА ТИЧИНИ

УДК 81'38

Світлана Єрмоленко

ФІЛОСОФІЯ МОВИ ПАВЛА ТИЧИНИ

Стаття присвячена аналізові поетичної мови Павла Тичини як феномену мовомислення поета, його особливості втілювати в слові індивідуальну картину світу, мотивовану філософією його ставлення до життя. Це світ сприймання природи, людських почувань, емоційного реагування на історичні події, які переживала Україна в ХХ ст. У типах словотворення, лексико-синтаксичної сполучуваності слів-понять поет одухотворює образи, асоціативно пов'язані з музикою, живописом, скульптурою. Цілісне сприйняття індивідуального стилю поета, розуміння природи його мови як філософії нейтралізує, коригує різке протиставлення двох періодів мовотворчості Павла Тичини, засвідчує, що його поезія – неперебутнє явище в історії української культури.

Ключові слова: *ідіостиль поета-лірика, поета-громадянина, авторський неологізм, осявлені музичні образи, зорові картини, цілісність індивідуального стилю, філософія сприймання життя.*

The article is dedicated to the analysis of Pavlo Tychyna's poetic language as a phenomenon of poet's language mentality, his features to personify the picture of the world in individual word, motivated by the philosophy of his attitude to life. This is the perception of the nature's world, human feelings and emotional responses to historical events that Ukraine experienced in the twentieth century. In the types of word formation, lexical and syntactic combinability of words, concepts poet animate the images associatively linked with music, painting and sculpture. Holistic perception of poet's individual style, his understanding of the nature of language as a philosophy neutralize, adjust a sharp contrast between the

two periods in Pavlo Tychyna's lingual creativity, shows that his poetry – exceptional phenomenon in the history of Ukrainian culture.

Keywords: *idiostyle of a poet, poetry, poet-citizen, author neologism, musical images objectified in word, visual pattern, the integrity of individual style, philosophy of life perception.*

Мова поезії Павла Тичини – знакова сторінка в історії української літературної мови XX ст., в історії української культури [Мовотворчість 2011]. Значення поета як мовотворця не обмежується його новаторським слововживанням, коли слово загальномовного лексикону, або авторський неологізм несподівано відкриває для читача свої семантичні грані й дивує глибинними можливостями української мови передавати думку й почуття; не фіксацією в текстах поета різноманітних ритміко-інтонаційних, синтаксично гнучких структур, оригінальних метафор, індивідуально-авторських оксюморонів чи перегуків з українськими фольклорними джерелами...

Сучасним інструментарієм лінгвостилістичного аналізу годі пояснити, чому поезію Тичини називають *золотою арфою українського слова* (І. К. Білодід), *громом українського солов'я* (С. Шаховський), *ліричною, ніжною соло-піснею, яка природно переходила до «органного многоголосся»* (О. І. Білецький). У таких метафоричних оцінках відбито музичне осердя його поетичного таланту. І секрет, мабуть, не в тому, що Павло Тичина часто мислив музичними образами – пор. назву збірки «Сонячні ***кларнети***» або мовно-естетичні знаки української поетичної культури на зразок ***Арфами, арфами*** *– золотими, голосними обізвалися гаї самодзвонними..; Отак роки, отак без краю на* ***струнах*** *Вічності перебираю я, одинокая верба; І звучить земля, як* ***орган.***

Авторські лексичні новотвори збагатили поетичний словник української літературної мови [Тичина 1971].

У характерних інтонаціях, синтаксично-ритмічних структурах вірша Тичини закарбовано особливості мовомислення поета-лірика, поета-філософа, поета-громадянина. Багато рядків його поезії стали афоризмами, несучи в своєму змісті прожите й пережите не лише автором, а й усім українським народом упродовж XX ст. Вони розширили

мовний досвід українців, відгукуючись у їхній пам’яті сповідальною авторською інтонацією або гранично чіткою, логічно-раціональною оцінкою історичних подій, як сприймав їх автор.

Наш сучасник Борис Олійник пише: «Назвати його генієм було б тривіально. Павло Тичина – це явище планетарного масштабу, і диво те – як суто українське, так і вселюдське.

Таїна цього феномену в тому, що він не вимучував перо, позаяк сама поезія говорила його устами, від імені глибинної України. Він настільки відчував материнське слово, що свої поезії творив не за стандартами версифікаторства, а за музикою небесних сфер, чутною тільки йому одному» [Олійник 2011: 4].

Але таїна, мабуть, і в тому, що цілі покоління українців, пригадуючи слова поета чи звертаючись до збірок поезій П. Тичини, так само чують цю музику небесних сфер, так само вловлюють голоси лісових дзвіночків, так само бачать, як пробігає сонячний зайчик і ромашкам очі розтулює. Особливе інтимне ставлення до загальновживаного слова робить це слово відкриттям, дивом для читача. Цікаву самооцінку пропонує поет у вірші:

На те я лірик, щоб запитувать,
не тільки холодно озватися,
не тільки лозунги почитувать,
а – дивуватись, дивуватися![1]

Поет не втомлюється дивуватися, читаючи книгу природи: за питально-розмовними інтонаціями – особливість авторського ліричного світовідчування, яке було притаманне йому упродовж усього життя.

Що місяцю зіроньки кажуть ясненькі?
Що шепчуть квітки уночі над рікою?
Про що зітха вітер? Що чують тумани,
коли гай зелений цілують-милують?

[1] Тут і далі приклади наводимо за виданнями: *Тичина П.* Вибрані твори. Том перший. Вірші. – К., 1971. – 394 с.; Том другий. Поеми та цикли. – К., 1971. – 364 с.; *Тичина П.* Десь на дні мого серця. – К., 1991. – 221 с.; *Тичина П.* Подорож до Іхтімана. – К., 1969. – 125 с.

Поет розмовляє з природою – з небом, землею, вітром, сонцем, полем, з деревами й квітами. Природа теж озвучена, одухотворена, наділена мовою. В індивідуальних словах-образах, у низці синонімічних дієслів на позначення поняття «розмова» відчуваємо глибинний зв'язок із поезією Т.Шевченка, з настроєво-пейзажними картинами прози М. Коцюбинського. Імпресіоністичні картини рідної природи пронизані тим настроєм, тим особливим ладом думання, який нагадує пейзажі й спілкування з природою М. Коцюбинського.

Павла Тичину дивують закладені в мові міфологічні уявлення народу про стихії природи, коли кажемо: *сонце сходить і заходить, туман падає, прийшла осінь.* В унісон з такими загальномовними метафорами звучать власне тичининські відкриття наявних в українській мові можливостей оновлення семантики слова, а через нього – новий погляд на звичні реалії, пор.: *Сміється сонце з небозвода, кудись хмарки на конях мчать*; *мовчать гори, замислились оселі, журяться тумани, плачуть гаї.* Як найближчу людину, поет відчуває *примружені гаї, замислені оселі, усміхнені зорі,* ніч перед ним розкриває *зоряну книгу.*

О скільки у природи немудро-мудрих літер!
О скільки у людини невміння прочитать...

По-своєму прочитує Тичина книгу природи. Вона відкрита для всіх, але тільки людям, для яких слово наповнене звуками й кольорами, відкривається таємниця розмови вітру, хмар, мовчання гір, сміх рік, пор.:

Інакше гнуться лози і куряться тумани.
Мовчать одвіку гори – зовсім не так, як ми...
Як тихо лебедіють до місяця осики, –
щоби й не потривожить поснулих бур'янів.

Зорові й звукові образи в циклі «Пастелі» Тичини розширили горизонти українського слова, вони назавжди увійшли в скарбницю світової лірики: тут ніжні відтінки кольорів, тонів ранкового неба, мерехтливих вечірніх сутінок, втомленої чорної ночі й звуки сонячного дзвінкоголосого дня.

Чим досягається виразна індивідуальність, неповторність поетичної мови П. Тичини? Насамперед, вільною, сміливою

сполучуваністю слів: здається, про хмари (хмарки) вже стільки є в поетичній мові метафор, що важко бути оригінальним, але поет знаходить свій «скульптурно-словесний» образ:

Вітер в небі, вітер в небі
пальцями хмарини м’яв...
Так... злегенька...
наче скульптор – форму в них міняв, лице,
І хмарини, зчервонівши,
усміхнулися на це.

Розмовляючи з природою, поет прагне до єдності з нею:

Візьми мене, природо, і до своїх причисль.

Є в Тичини улюблена форма складних слів, тавтологічних словосполучень, утворених відіменникових дієслів, за якими легко пізнати тичининський вірш: *крилоорлина Україна, рельси паралеляться; павутиниться останній погляд вечора на вікнах; тінь титаниться на схід; тихо, туго вітер кленоклонив день; жито жититься; на небі туча тучить;бровить брови вчений.* Сам процес творчого словотворення, народження лексичних, синтаксичних неологізмів прочитується в змісті образного авторського вислову:

Креснуло-полоснуло
і ***блиснуло в слова.***

Мовотворчість Тичини зафіксувала лірично-філософське бачення, сприймання не лише природних явищ, стихій, а й глибоко аналітичне осмислення суспільних подій. Маємо змогу читати сьогодні твори поета, які були безпосередньою реакцією його вразливої душі на події лютневої революції в Росії, на події громадянської війни. Ці відновлені тексти, вільні від ідеологічних нашарувань радянських видань, засвідчують, як інтуїтивно проникливо відтворив Тичина піднесений дух визвольних змагань українського народу, як він побачив трагічні події початку ХХ ст., коли золотий гомін українського прагнення до вільного життя був придушений бездушним чорним птахом. Поезія «Золотий гомін» – це ніби кінокадри тодішнього святкового Києва:

...слава! – з тисячі грудей.
Голуби.
То Україну
За всі роки неслави благословляв
хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Андрій Первозванний.

Чи випадкове поєднання звукової семантики в слові *гомін* із кольористичним епітетом *золотий* – улюбленим слововживанням П. Тичини? І в назві «Золотий гомін», і в змісті твору можна відчути Шевченкове *Гомоніла Україна, довго гомоніла.* Зоровим і звуковим словесним образам сонця, блакиті, голубів, радісних дзвонів Лаври й Софії, людського сміху – загальному образу *безжурного Києва*, «що воювать хотів безкровно», протиставлені кадри *чорнокрилля*:

Чорний птах
із гнилих закутків душі,
Із поля бою прилетів.
Кряче.
У золотому гомоні над Києвом,
Над всією Вкраїною –
Кряче.
О, бездушний пташе!
Чи це не ти розп’яття душі людської
Століття довбав?
Століття.
Чи не ти виймав живим очі,
Із серця віру?
Із серця віру.
Чого ж тепер тобі треба
В години радості і сміху?
Чого ж тобі треба тепер, о,
бездушний пташе?
Говори!
Чорнокрилля на голуби й сонце –
Чорнокрилля.

У кожному уривку цього кінематографічно побудованого поетичного тексту відчуваємо музичні інтонації Тичининого мовомислення. У кінокадрах-висловлюваннях зафіксував поет трагічні ноти громадянської війни: розкол українського суспільства як на соціальному, так і на мовно-національному ґрунті:

– Любий мій, чом ти не смієшся,
чом не радієш?
*Це ж я, твій брат, **до тебе по-рідному***
***промовляю,** –*
Невже ж ти не впізнав?
– Відступись! Уб'ю!

Вслухаючись у золотий гомін української революції, поет заявляє:

Я – дужий народ,
Я молодий!

Тичина – майстер точних формул, афористичних висловлювань, які в короткій формі фіксують цілісне сприймання конкретних суспільно-історичних подій. Лаконічні поетичні рядки часто набувають символічного значення, характеризуючи сутність явища в його часовій незмінності. Такою, наприклад, є національно-мовна, національно-культурна оцінка Харкова:

Харків, Харків, де твоє обличчя?
До кого твій клич?
*Угруз ти в **глейке многоріччя,***
темний, як ніч.

Між мовою ранньої лірики і громадянської поезії П. Тичини 30 – 60-х років XX ст. помічаємо різницю в зміні стилістичної тональності поетичних текстів. Це мотивовано загальною почуттєвою домінантою поетового самовираження, про що він чітко висловлюється:

Бо не в собі ж я, а увесь – на людях,
бо все моє – чи зблизька, чи здаля,
Тому земля кипить, як серце в грудях,
і серце стогне, як уся земля.

До речі, слово *серце* (характерний авторський епітет до нього *просвітлене*) належить до частотних у ліриці Тичини. Невипадково збірки вибраних поезій П. Тичини, видані в кінці XX ст., мають назви зі словом *серце*: «В серці у моїм» – 1970, «Десь на дні мого серця» – 1991. Поетове серце було чутливе до всього, що відбувалося на рідній землі, що відчували в своєму житті українці.

Досліджуючи поезію П. Тичини, Григорій Грабович прочитує у висловлюваннях поета – *Я буду й єсть, як був повік, Поет-голота, робітник; Життя – найвищий ідеолог. Життя – найвища школа шкіл,* – «поетичний моральний імператив, який існує поза ідеологією чи естетичною шкалою» [Грабович 1997: 346].

І тематично, й стилістично-почуттєво мову поета творив час. Згадаймо рядки П. Тичини, написані в різні роки XX ст., в яких громадянське (публічне) Я переплавлене в неповторні індивідуальні інтонації:

За всіх скажу, за всіх переболію,
я кожен день на звіт іду, на суд.
Глибинами не втану, не змілію,
верхів'ями розкрилено росту.
«За всіх скажу» (1922)

Я єсть народ, якого Правди сила
ніким звойована ще не була.
Яка біда мене, яка чума косила! –
а сила знову розцвіла.

Щоб жить – ні в кого права не питаюсь,
Щоб жить – я всі кайдани розірву.
Я стверджуюсь, я утверждаюсь,
бо я живу.
«Я утверждаюсь» (1943)

Громадянські мотиви поезії Тичини, ословлені в майстерних за формою сентенціях, завжди проектувалися на конкретно-історичні події, пор.: «Тичина змушений був прийняти мінливості долі своєї України достоту, як ріка приймає звиви й повороти свого русла» [Грабович 1997: 358].

Розширювати зміст громадянської поезії раннього Тичини допомагають сучасним читачам архіви поета. Але не все збереглося в архіві. Пор.: «Декілька віршів періоду громадянської війни із періодичної преси 1917-1918 р. («Гей, вдарте в струни, кобзарі..», «Ой що в Софійському заграли дзвони», «Хто це так із тебе посміятися смів?», «Пам’яті тридцяти») виявилися забутими, про них немає ніяких відомостей в архіві поета» [Гальченко 2014: 17]. Автор наводить приклади рядків Тичини, у яких зафіксована національна символіка й висловлені пророчі слова поета про важкий і трагічний шлях здобування волі українським народом, пор.: *збирались під прапори, під соняшні ще й сині; І взялися кров’ю поле і гаї, Бо рубались, бились рідниї, свої; Не буть ніколи раю у цім кривавім краю.*

В україністиці поширене твердження про контраст ранньої творчості Павла Тичини (зб. «Сонячні кларнети»,...) і поезії 40 – 60-х років ХХ ст., пор.: «Пізніше П. Тичина втратив свій голос. Від символізму він відійшов, а до реалізму чи неокласицизму не дійшов» [Русанівський 2001: 296]. Очевидно, не можна поетичну мову Тичини прив’язати до певного літературного напряму. Не вкладається мовотворчість поета в прокрустове ложе літературних напрямів.

Багатоплановість мови Тичини, як і передане мовою його пророче мислення засвідчують, що за мовою, її філософським змістом не можна протиставляти творчість раннього і пізнього Тичини.

Нам видається переконливою думка академіка О. Білецького: «Найменше вивчено останній період творчості Тичини. Читачі, зачаровані музикою «Сонячних кларнетів» та іншими збірками 20-х – початку 30-х років, часом нарікають, що в нових віршах поета уже не звучать мелодії арфи, голосної самодзвонної. Навряд чи мають рацію ті, хто хоче, щоб улюблений поет назавжди лишився з тим самим виразом «поетичного обличчя». Ці читачі ніби не хочуть бачити всіх тих велетенських змін, що відбулися в психіці радянських людей. Зазнала змін вся образна система Тичини» [Білецький 1961: 39]. Музика ранніх творів поета, в якій є особлива вишуканість і філігранність, чарує дослідника, але він спостерігає, як з роками поезія П. Тичини «шириться і зростає тематично і стилістично» [Білецький 1961:

42]. Григорій Грабович розвиває думку О. Білецького і пише про поетичну цілісність творчості Тичини, про органічний сплав ліричної сповідальної поезії й громадянської лірики, про постійну чутливість поета до динамічної, оригінальної щодо інтонаційного багатства вишуканої форми вірша.

Висловлюючи думку про філософію мови Тичини, не можемо обмежитися виявленням народно-фольклорних, писемно-книжних, усно-розмовних джерел ідіостилю поета. Бо ж для самого поета мова не була тільки інструментом вираження власних думок, хай навіть яскраво метафоричних, образних. Мова була для нього живим зв'язком з українськістю – з природою України, з її історією, культурою, зі способом міфологічного й реального сприймання світу українцями. Українській мові як соціальному й естетичному феномену, як важливій ознаці самобутності народу присвятив Павло Тичина символічну поезію «Слово»:

Розцвітай же, слово,
і в родині, і у школі,
й на заводі, і у полі
пречудесно, пречудово –
розцвітай же, слово!
Хай ізнов калина
червоніє, достигає,
всьому світу заявляє:
я – країна Україна –
на горі калина! (1945)

Образні дефініції знакових соціальних понять, якими рясніє поезія П. Тичини, мають здатність по-новому прочитуватися в інших конкретно-історичних умовах. Що пригадуємо з поезії П. Тичини? Бо саме наш читацький досвід і пам'ять свідчитиме, щó назавжди залишиться в скарбниці української мови.

Це й ніжна ліричність і природність висловлень *Ми дзвіночки, лісові дзвіночки, славим день..; А я у гай ходила по квітку ось яку..; Ви знаєте, як липа шелестить у місячні весняні ночі?* Це й карбований, мужній ритм рядків *Я єсть народ, якого Правди сила ніким звойована ще не була.* Широку амплітуду думок і

почувань містить геніальна поезія Павла Тичини, і саме ними вимірюється філософія поетової мови.

Білецький О. Передмова до видання // *Тичина П.* Твори: В шести томах. Т. 1. – К., 1961.

Гальченко С. Історія тексту. Джерелознавчі і текстологічні аспекти творчості П. Г. Тичини, В. М. Сосюри та Остапа Вишні. – К., 2014.

Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997.

Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття // Збірник наукових праць. – Рівне, Остріг, 2011.

Олійник Б. Передмова // *Тичина П.* Послав я в небо свою молитву. Вибране. До 120-річчя поета. – К., 2011.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Підручник. – К., 2001.

Тичина П. Квітни, мово наша рідна. – К., 1971.

Статтю отримано 20.03.2016

Svitlana Yermolenko

THE PHILOSOPHY OF PAVLO TYCHYNA'S LANGUAGE

The article analyzes the poetic language of Pavlo Tychyna as a phenomenon of individual world view, which is motivated by the philosophy of his attitude to life. This is the perception of the world of nature, human feelings and emotional responses to historical events that Ukraine experienced in the twentieth century. In the types of the word formation, lexical system, the syntactic structure of sentences poet’s idiostyle is recognized, inspired by typical verbal abuse, associatively linked with music, painting and sculpture.

Tychyna’s Poetry is called the golden harp of ukrainian word, a thunder of ukrainian nightingale, the lyrical, gentle solo song, which of course goes to the «organnogo mnohoholossia».

The value of Tychyna in the history of Ukrainian literature and culture is not limited to the innovative use of the words. Word which is available to the general vocabulary or in the author’s neologism impress the reader by unexpected perception of lexical semantics, original metaphors, unique rhythms and phrases syntactic flexibility. «Oslovleni» (verbalized) musical images, visual picture are fixed in Tyhyna’s poetry. The poet does not get

tired to surprise himself by reading the book of nature: the questional and conversational tones – a feature of the author's lyrical attitude that was characteristic for him throughout life.

Some researchers contrast the two periods of the Tychyna’s literary works, denying his artistic poetry’s value of the second half of life. However, based on a holistic perception of the individual style of the poet, understanding of his nature of language as a philosophy we conclude that the poet was always – a deep lyricist, a poet-citizen.

Tychyna’s poems fill the Ukrainian literary language by aphoristic sayings as linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture.

УДК 811.161.2’373.611 Євгенія Карпіловська

«АЕРОПЛАНЬ, ДУШЕ МОЯ…» (БАГАТОЛИКИЙ ОКАЗІОНАЛІЗМ ПАВЛА ТИЧИНИ)

У статті розглянуто різні типи оказіоналізмів у мові поетичних творів Павла Тичини. Особливу увагу звернено на способи порушення чинної словотвірної норми, виявлені 1) у виборі моделі словотворення для означення уже відомого поняття або 2) у використанні наявної словотвірної моделі для позначення нового поняття.

Ключові слова: *мова письменника, ідіостиль, словотворення, новотвір, оказіоналізм.*

The different types of occasional words in the language of poetry by Pavlo Tychyna is considered in this article. Particular attention is devoted to the ways of violation the actual word-formation rules which present 1) the choice of word-formative model for nomination already known concept or 2) the use of existing word-formative model for nomination of new concept.

Keywords: *language by writer, idiostyle, word-formation, new derivate, occasional word.*

Наша мова насичена метафорами, образами, настільки звичними і давно знайомими, що ми вже їх і не відчуваємо. Дощ – *іде*, сніг – *падає*, рік – *проходить*, небо – *похмуре*, а думку ми – *висловлюємо*. Тобто (знову метафора!) *втілюємо* її

в слові, надаємо їй форми слова. Без слова немає й думки, а є лише порух до неї, непевний, бо неоформлений і невизначений.

Прагнення висловити думку яскраво, по-своєму, так, щоб вона привернула увагу інших, властиве будь-якому мовцеві. Для письменника ж воно стає важливим складником його професійної діяльності, ознакою його стилю, оригінальності його світосприйняття і творчості. Саме тому для з'ясування взаємодії національної мови і мислення, для виявлення можливостей слова у передаванні щонайменших нюансів людської думки такого значення набуває вивчення словотворчості письменників. Словотворчість Павла Григоровича Тичини дає цінний матеріал для роздумів про образний потенціал українського слова і про невикористані можливості українського словотворення. Його поетичні твори, оригінальні й перекладні, подають широку палітру нових, авторських, слів для осмислення особливого погляду поета на світ, людей і себе самого. Зокрема, Тичинині оказіоналізми відкривають потужний потенціал українського словотворення, лише дещицю якого унаявнено в нормативних загальномовних словниках.

Нагадаємо, що оказіоналізмом прийнято називати слово, утворене за незвичним, унікальним зразком. Такі слова часто порушують чинні дериваційні правила мови, або правила творення форми й змісту одних слів від інших. Вони часом зберігають ім'я свого автора [Пустовіт, Клименко 2007; Колоїз 2007]. В українській мовознавчій традиції для таких придуманих, авторських слів є й своя метафора – «ковані слова» [Регушевський 2007]. Проте «викувати» можна й слово, яке відразу знаходить своє місце у мові, стає широко вживаним. Такі «ковані слова» не лише відповідають потребі мовців у позначенні певного поняття або реалії, а й створені за звичними для них зразками. Наприклад, Олена Пчілка збагатила українську мову словом *мистецтво*, а Агатангел Кримський – словом *зміст.* Проте саме індивідуально-авторський характер оказіоналізмів, незвичність їхніх форми та змісту стають на заваді їхньому поширенню в суспільній мовній практиці, усталенню в загальнонаціональній мові. Вони зазвичай так і залишаються надбанням мови певного автора, а то й окремого тексту. Їхній вік буває недовгим, через

що оказіоналізми називають ще *словами-одноденками* або *ефемеризмами*, хоча долю багатьох з них визначає доля творів їхнього автора. Уже кілька століть налічують оказіоналізми *богочревці, скачомудрець, периноспал* та інші, які створив Іван Вишенський. Доки читатимуть і вивчатимуть його твори, доти й житимуть ці унікальні, авторські слова, які так і не стали надбанням мови всього народу.

Визначити, чи є слово звичайним, загальновживаним, чи воно є оригінальним витвором письменника, що через свою незвичну форму й семантику, відбиття авторської оригінальної думки стає оказіоналізмом і навряд чи потрапить у загальну мовну практику, можна, лише зіставивши таке слово з тими, які вже наявні у мові для позначення близьких або й тих самих понять, реалій, явищ. Матеріал для роздумів про місце і роль оказіоналізмів у творчості Павла Тичини дають не лише твори поета, а й спеціальний, 5-ий, випуск лексикографічної серії «Українська індивідуально-авторська неографія» під назвою «Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття» (Острог, 2011). Його до 120-річчя від дня народження поета підготував колектив авторів під керівництвом Г. М. Вокальчук. Особливе значення для нашої дальшої розмови матиме вміщеній у цій книзі «Словник авторських лексичних новотворів Павла Тичини», який уклала О. В. Кирилюк, а зредагували С. Я. Єрмоленко і Г. М. Вокальчук. Його реєстр налічує 1097 слів [Мовотворчість…2011: 181-263].

Цей словник подає палітру авторських слів, розмаїту за способом їх творення, формою, семантикою та призначенням, роллю в тексті. Його статті не містять тлумачень слів, проте контексти їхнього вживання дають змогу з’ясувати причини появи таких авторських новотворів, увиразнити думку П. Тичини, оформленню якої вони послугували. Зіставлення з поширеними (узуальними, широко вживаними) словами, до якого часом вдається і сама укладачка словника О. В. Кирилюк, виявляє й причини їхньої оказіональності, те порушення дериваційних правил, наслідком якого вони стали.

Способів порушення правил словотворення, а отже, й формування типів оказіоналізмів як їхнього наслідку, можна виділити три. Вони сягають різної глибини слова, оскільки

можуть охоплювати лише його форму, «оболонку» думки або стосуватися не лише його форми, а й змісту, самої думки, того поняття, яке вміщує, оформлює його оболонка.

Перший спосіб порушення дериваційних правил, який призводить до появи авторського оказіоналізма – це використання для позначення відомого поняття іншої, ніж узвичаєна для нього, моделі словотворення. У формі оказіонального слова на таке порушення може вказувати незвичний словотворчий формант (засіб словотворення) в поєднанні з тією ж твірною основою, що і в узвичаєній (узуальній) моделі. Таких оказіоналізмів чимало знайдемо в поезіях Тичини, є вони і в згаданому вище словнику його новотворів. Ось наприклад, слово *бунтай* у такому контексті: *Похвалить не похвалю: / ах, повстаннями, бунтаю, / чи вщасливиш бідний люд?* Укладачка слушно зіставляє його з узуальними, поширеними в українській мові для позначення особи, яка бунтує, зчиняє бунт, словами *бунтар* і *бунтівник*. Суфікс **-ай** взагалі малопродуктивний у сучасній українській мові для творення назв особи, зокрема виконавця дії. Словники літературної мови подають лічені віддієслівні утворення з ним на зразок *горлай* або *стрижай.*

Цей оказіоналізм П. Тичини, утім, зайвий раз доводить, наскільки примхливою може бути доля слова, зокрема його форми у різних мовах світу. Для носіїв, наприклад, японської мови слово *бунтай* асоціюється з історією середньовічної Японії, з феодальними війнами, організацією війська, оскільки так називався загін піших і кінних самураїв. Навряд чи Тичина взорував свій новотвір на це старе японське слово, але реалізованість такої форми в іншій мові вказує на широкий обсяг формальних засобів для загальнолюдського «ословлення» думки. Те, що оказіональне, незвичне в одній мові, може бути узуальним і звичним в іншій, слугувати в ній для ословлення іншої думки.

Другий тип оказіоналізмів становлять слова, що позначають відомі мовцям поняття, проте унаочнюють нові їхні грані, ознаки, аспекти. Для «кування» таких слів автори вдаються до регулярних, поширених моделей словотворення, проте можуть з цією метою обирати не лише незвичні, оригінальні

словотворчі форманти, а й незвичні, нові для слів такої будови твірні основи. І такі оказіоналізми знаходимо в поетичній мові Павла Тичини. Наприклад, слова *безкнязів'я*, пор. *От би влити вашим венам / сили й повнокрів'я, волі й безкнязів'я* і *теплорукий*, пор.: *О кохання, теплострунне, теплоруке!*

В українській мові для позначення стану відсутності чогось є чимало іменників, утворених за префіксально-суфіксальною (конфіксальною) моделлю **без-…-j(а)/-івj(а)**: *безбережжя, безвіддя, безвітря, безглуздя, безгрішшя/ безгрошів'я, бездощів'я, бездум'я, безлюддя, безмежжя, безслав'я, безталання* та інші. Є серед них і ословлені поняття «відсутність ладу, порядку» (*безладдя*), «відсутність влади» (*безвладдя*), у тім числі, й метафоричні найменування на зразок *безголів'я* «нещастя, горе, біда», пов'язаного з браком голови в обох – прямому й переносному – значеннях цього слова, і як частини тіла людини, і як означення керівника, проводиря. Проте серед зафіксованих сучасними нормативними словниками української мови, тобто словниками, які передусім реєструють звичні, поширені, загальновживані позначення понять, немає жодного утворення за цією моделлю, яке б мало значення «відсутність владної особи», яке й ословив новотвір Тичини *безкнязів'я.* Щоправда, в перекладних словниках 1920-1930-х років, зокрема в «Російсько-українському словнику» за редакцією А. Кримського і С. Єфремова (Київ, 1924-1933) або в «Словнику українсько-російському» А. Ніковського (Київ, 1927), як відповідники до російського слова *междуцарствие* знаходимо українські слова *безцарів'я* і *безкоролів'я.* А ще раніше слово *безкоролевє* як відповідник до німецьких *Zwischenreich, Interregnum* «міжцарів'я» подав «Малорусько-німецький словник» Є. Желехівського і С. Недільського (Львів, 1886). У цьому ж джерелі, до речі, уміщено й прикметник *безцарний* з його німецьким відповідником *ohne König* «без царя (короля, князя)». Отже, засоби і моделі для творення оказіоналізма *безкнязів'я* українська мова виробила давно.

Оригінальність форми цього оказіоналізма посприяла й появі в його значенні позитивного оцінного співзначення (конотації): відсутність можновладця, князя, *безкнязів'я* асоціюється в тексті поезії Тичини з *волею, силою, повнокрів'ям*,

а не з нещастям і бідою. У переважної більшості таких слів наявна негативна оцінна конотація, пор.: *безвладдя, безводдя, безглуздя, безгрішшя/безгрошів'я, бездоріжжя, безслав'я, безталання, безхаття, безчестя* тощо. Модель словотворення, яку використав Павло Тичина, зберігає свою активність і сьогодні, про що свідчать такі новотвори останніх десятиліть, як *безвимір'я, безпідмурів'я, безрим'я, безстилля,* зареєстровані в словнику А. М. Нелюби «Словотворчість незалежної України (1991-2011)» (Харків, 2012), утім, і вони доводять, що поняття «відсутність особи, зокрема можновладця» українська мова, як правило, не ословлює. Важливішою для свідомості українців є наявність/відсутність держави, а не певних владних осіб, що й підтверджує новотвір *бездержав'я*. Отже, слово *безкнязів'я*, яке придумав Павло Тичина, залишається мовною рідкістю.

У прикметнику *теплорукий* спостерігаємо інший спосіб творення оказіоналізма, до якого вдався поет. Незвичним у його змісті є не самий позначуваний об'єкт, а його ознака. У складних прикметниках з кінцевою основою **-рук(ий)**, що увійшли до реєстрів загальномовних українських словників, перші основи можуть бути прикметниковими і зрідка числівниковими. Числівники, як правило, вказують на ознаку (кількість рук) поза нормою (дві руки), а тому й набувають переносного значення або ж такі прикметники стають складником метафоричного позначення якогось об'єкта. Наприклад, прикметник *сторукий* стає ознакою особи, яка може багато чогось зробити, встигає за короткий проміжок часу владнати багато справ. Натомість прикметник *однорукий* увійшов до складу переносної назви *однорукий бандит* грального автомата (слот-машини), який приводять у дію спеціальною ручкою-важелем.

Прикметник *дворукий* або частіше *дворучний* позначає не людину, яка має дві руки, а знаряддя або зброю, що мають дві ручки чи які можна тримати обома руками. Звідси й негативне найменування людини *дворушник/дворушниця*, тобто людина, яка діє підступно, таємно, нечесно, а тому й має перевагу подібно до того, хто в однобої, герці діє не однією, а обома руками.

Прикметникові основи в сполученні з основою **-рук(ий)** позначають колір, форму, розмір рук: *білорукий, великорукий, довгорукий, короткорукий, косорукий, криворукий, товсторукий.*

Часто такі параметричні, якісні ознаки, названі першими основами, стають підставою для формування в складних прикметниках переносних оцінних значень, наприклад, *криворуким* або *криворучком* можна назвати особу, яка погано виконує свою роботу, халтурить, виготовляє неякісні речі. Утім, хоча в розмовній практиці натрапляємо на таке вживання прикметника *криворукий* й похідних від нього іменників *криворучко, криворучка*, жоден з тлумачних і перекладних загальномовних словників його не подає. Так само й прикметник *білорукий* словники тлумачать у його прямому значенні «той, хто має білі руки», однак у похідному від нього іменнику *білоручка* «нероба, пестун» унаявнено саме оцінну ознаку людини за наявністю у неї білих рук, не забруднених під час роботи.

Складні прикметники *ніжнорукий* і *сухорукий*, наявні в реєстрі 11-томного тлумачного «Словника української мови» (Київ, 1970-1980), своїми першими основами позначають якісні ознаки за сприйняттям шкіри рук на дотик, за приємним відчуттям від нього або ж метафорично називають процес атрофії м’язів рук, їхнє «усихання», наслідком якого стає погане володіння рукою (руками) або й втрата такої здатності. Оскільки руки людини в нормі повинні бути теплими, то створення окремого прикметника з таким прямим значенням, як і прикметника *дворукий*, зайве. При потребі українець може ознаку рук людини за їхньою температурою висловити інакше, за допомогою не словотворчих, а синтаксичних засобів. Він може сказати: *У неї теплі (гарячі, ледь теплі, холодні, прохолодні, льодяні, замерзлі) руки; Його рука була теплою.* Тому Тичинин прикметник *теплорукий* і означає не особу з теплими руками, а її почуття, стан її душі – кохання. Цей складний прикметник-оказіоналізм конденсує в собі цілу ситуацію, у якій виявлено стан людини: її зігріває кохання, кохана людина ніби доторкається до неї теплими руками, зігріває її у своїх обіймах. Саме через таку багатошаровість образної, поетичної семантики прикметник *теплорукий* і залишається оказіоналізмом, мовною знахідкою Павла Тичини.

До третього типу оказіоналізмів належить дієслово *аеропланити*, рядок з яким ми винесли в заголовок статті:

Аероплань, душе моя, аероплань, / не знижуйся, не падай. Воно позначає поняття, для якого в українському словотворенні немає спеціальної моделі «ословлення». Українці мають цілу низку дієслів, які називають різний спосіб пересування у повітрі, проте в українській мові немає в її літературній словотвірній нормі зразка для творення дієслів, що позначали б політ за допомогою технічного пристрою, літака. Академічний «Словник синонімів української мови» у 2-х томах (Київ, 1999-2000) до дієслова *летіти* «пересуватися в повітрі за допомогою крил» подає синоніми *плисти/пливти/плинути, линути* з ремаркою до останнього *поет.* (поетичне) і вказівкою на характер лету (*плавно*); *літати, плавати, буяти, маяти, ширяти, витати* з ремаркою до останнього *книжн.* (книжне) і поясненням до всіх цих дієслів (*в різних напрямках*); *ринути*, поет. з доповненням (*у певному напрямку*); *пролітати, пропливати* (*плавно у певному напрямку, повз когось, щось*); *пірнати, пікірувати* (*стрімко вниз – переважно про птахів*); *парити* (*посуватися в повітрі на нерухомо розпростертих крилах*); *шугати, шмигати, розм.* (розмовне), *шмигляти, розм.* (*швидко в різних напрямках*). Як бачимо, усі ці дієслова позначають різний спосіб руху, а не рух у повітрі за допомогою певного технічного пристрою. Так само відсутні в українській мові й моделі позначення руху за допомогою певного транспортного засобу у воді або суходолом. Унікальним з цього погляду є дієслово *парашутувати*, яке позначає спускання чого-небудь у повітрі за допомогою парашуту або образно позначає рух літака, аеростату, який опускається з гранично малою швидкістю, яка можлива для парашута.

Від назв транспортних засобів українці, утім, регулярно утворюють позначення осіб, які ними керують, зокрема спортсменів, пор. *човен – човняр, каное – каноїст, велосипед – велосипедист, таксі – таксист.* Відсутність регулярної моделі творення дієслів зі значенням руху від назв транспортних засобів можна пояснити тим, що самі такі назви є часто віддієслівного походження і прозоро вказують на спосіб пересування в просторі, пор. *поїзд, потяг, літак, віз.* До того ж, для позначення руху мовцеві важливіше вказати на спосіб

руху, його швидкість, середовище переміщення (земля, вода, повітря), аніж на тип транспортного засобу.

Створивши оказіональне дієслово *аеропланити*, Тичина в його оригінальній, незвичній формі заповів своїй душі високий лет, піднесення в захмарні далі, куди не може досягнути навіть птах, а лише потужний витвір людських рук і інтелекту – аероплан. Самий же образ душі, яка здатна літати, підніматися високо в небо, душі, піднесеної над буденним життям, міцно усталився в українській поетичній мові. Наприклад, С. Я. Єрмоленко, В. І. Єрмоленко і С. П. Бибик у «Новому словнику епітетів української мови» (Київ, 2012) серед образних означень слова *душа* подали й такі, як *білокрила, виголублена, голубина, зоряна, крилата, небесна*, а також *безкрила* про душу ницу, вбогу, прибиту до землі. Про людину, яку надихнули на якусь шляхетну, добру справу, яка перебуває в стані піднесення, кажемо, що її *окрилили*. У свідомості українців душа може *вилітати (відлітати), порхнути, вилинути*, *нестися*, що й відображають у мові своїх творів українські письменники: *Пропав навік сей Маг, бідняга, / Порхне душа на другий бік* (І. Котляревський), *Прощайте! тільки мене й бачили! – сказав він.. і так махнув шапкою, мов душа його з тим махом вилинула* (Ганна Барвінок), *Поміж небом і землею / вверх, то вниз душа аскета / розколисана несеться / швидше, швидше, розкішніш!* (І. Франко), *То ж душа, вилітаючи з тіла того, / Смертний видала крик; чула вічність його* (Леся Українка), *І справа ж не в тому, що голова похнюплена, руки звішені. Справа в тому, що душа відлітає* (Л. Костенко).

Оказіоналізм у мові Павла Тичини багатоликий і багатобарвний, бо поет використовує широку палітру засобів і способів його творення. Це – слова різних частин мови: іменники, дієслова, прикметники, дієприкметники, прислівники, слова різної формальної будови: прості і складні, утворені за різними зразками і за допомогою різних засобів. Проте всіх їх об’єднує невідповідність мовній нормі, усталеному, узвичаєному, широко вживаному, незвичність, оригінальність їхніх форми та/або семантики. Такі «неправильні» слова у мові Павла Тичини і в загальнонаціональній українській мові протистоять словам звичним, широко вживаним, «правильним». Мовець і сприймає

оказіоналізм на тлі регулярних, узуальних, поширених слів. Натрапляємо в Тичини на дієслово *всніжити* і «розпізнаємо» його значення «вкрити щось снігом» на тлі дієслів *взолотити, вмережати*, які вже увійшли до загальномовних словників.

Для слова ж *чорнобрович* у загальному словнику мови не знаходимо безпосереднього зразка для творення. За допомогою суфікса **-ич** українці позначали особу за її родинними зв’язками (*отчич, сестрич, братанич, панич, дідич*), за належністю до певного роду (*родич*), племені (*кривичі, радимичі, дреговичі*), спілки (*супряжич*), суспільного стану (*шляхтич*), за її захопленнями (*бабич*) або подібністю до когось (*дівич*), проте не за її зовнішністю, за тим, що хтось має чорні брови.

Отже, для будь-якого, навіть найдивовижнішого оказіоналізма, ми можемо знайти той зразок, на який його автор спирався або від якого відштовхувався, створюючи своє неповторне, яскраве, образне слово. Кожне мовне явище виростає на певному ґрунті. Однак ми ніколи не зможемо передбачити поетичний оказіоналізм, спрогнозувати його, запрограмувати примхливі повороти думки митця. І в цьому чар і принада мови справжньої поезії, істинного мистецтва слова. Словотворчість Павла Тичини це беззаперечно доводить, відкриваючи читачам у неповторних оказіоналізмах поета потужний потенціал наявних в українській мові засобів і способів «ословлення» думки.

Колоїз Ж. В. Українська оказіональна деривація: Монографія / Ж. В. Колоїз. – К.: Акцент, 2007. – 310 с.

Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття: [збірник наукових праць; відп. ред. Г. М. Вокальчук]. – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. – 268 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія»; вип.5).

Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Оказіоналізм // Українська мова: Енциклопедія. Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. (Ред.). – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. – 3-є вид., зі змінами і доп. – С. 451-452.

Регушевський Є. С. «Ковані слова» // Українська мова: Енциклопедія. Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та

ін. (Ред.). – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. – 3-є вид., зі змінами і доп. – С. 268.

Статтю отримано 15.02.2016

Ievgeniia Karpilovska

«FLY AS AEROPLANE, MY SOUL...» (MANY-FACED OCCASIONAL WORD BY PAVLO TYCHYNA)

Occasional word are cosidered as the derivate formed by the help of unusual, unique model of derivation. Such words often violate existing derivational rules. Ukrainian linguistic tradition has a special metaphoric term for such type of words – so-called *ковані слова «*forged words».

The different types of occasional words in the original poetry of Pavlo Tychyna are discussed in this article on the base of «Dictionary of new derivates by Pavlo Tychyna», which had compiled O. V. Kyrylyuk and had edited S. Y. Yermolenko and G. M. Vokalchuk. Types of occasional words in the poetry of Pavlo Tychyna were determined according to the means of violation existing rules of Ukrainian literary derivation.

Derivates with formants which are don't combine with such word-base in the standard derivational model present the first type of occasional words. As an example of this type of occasional words in the poetry of Pavlo Tychyna the new derivate *бунтай «*a rebel» can serve in comparison with standard words *бунтівник* and *бунтар* which express the same concept «person who rebels».

The second type forms the occasional words which present new profiles, features, aspects of already known concepts. For the creation of such words poet may choose regular, common patterns of word-formation, but may elect for that purpose unusual, original formants, as well as unusual word-base new for words with such derivational structure. In poetic language of Pavlo Tychyna new derivates – a noun *безкнязів'я «*situation when state hasn't a prince» and adjective *теплорукий «*somebody with warm hands» present this type of occasional words.

The verb *аеропланити «*fly as aeroplane, with the help of aeroplane» the line with which consists the title of this article – *Аероплань, душе моя...* «fly as aeroplane, my soul…» – belongs to the third type of occasional words. They refer to the concept for which the Ukrainian word-formation hasn't special model. For example, it hasn't model for creation

of verbs that denote a flight with the help of special technical devices, in particular aircraft.

Occasional words in the poetic language of Pavlo Tychyna present a strong potential of Ukrainian word-formation.

УДК 811.161.2: 81’373.422 Надія Бобух

«А У ВСІХ (НАВІТЬ У ТРАВИНКИ) СМІЯЛИСЬ СЛЬОЗИ…» (КОНТРАСТИВИ В ПОЕЗІЇ ПАВЛА ТИЧИНИ)

У статті досліджено семантично протиставлювані лексеми в поетичному словнику Павла Тичини. Проаналізовано продуктивні в мовотворчості поета функціонально-семантичні групи антонімічних пар. Визначено, що антитези, образність яких ґрунтується на підкресленому протиставленні образів, понять, явищ, оцінок зображуваного, виконують у досліджуваних поетичних творах різноманітні стилістичні функції.

Ключові слова: *антонімічно-синонімічна парадигма, компаративізм, оксиморонна синтагма, опозиція, поетичний словник, позитивна і негативна оцінність, стилістичні функції.*

This article researches semantically opposed lexemes in Pavlo Tychyna’s poetry. Productive functional and semantic groups of antonym pairs in the poetic language of the poet are analyzed. The article makes it clear that antitheses whose figurative style is based on the emphasized opposition of characters, concepts, phenomena, evaluations of described things fulfill different stylistic functions in the analyzed poetic works.

Keywords: *antonymic and synonymic paradigm, comparativism, oxymoron syntagm, opposition, poetic vocabulary, positive and negative connotation, stylistic function.*

Поезії Павла Тичини притаманні зображення епохальних подій, глибина переживань, одухотворення світу рідної природи.. «Він, – зазначав О. Гончар, – приніс образність нового часу, поетику, здатну відтворити музику космічних оркестрів, найніжнішу красу людського почуття й грозову, вкрай наелектризовану атмосферу нового світу» [Гончар 1982: 5].

Художньому мовомисленню П. Тичини властива складна система засобів з описово-оцінною функцією, несподівані асоціативні зв'язки слів як вияв мовних контрастів. Характерною ознакою його поетичного словника є широке вживання антонімічних лексем, співвідносних із просторовими й часовими поняттями. Сферу простору репрезентують опозиції: *вгорі – внизу, вперед – назад, вправо – вліво, зблизька – здалеку, земля – небо, лівий – правий, ліворуч – праворуч, схід – захід, сюди – туди, тут – там* та ін. Напр.: *Хоч би чи дощ, чи завірюха, / Бо це й не осінь й не зима. / Туман **внизу**. **Вгорі** щось сіре. / Ні **неба**, ні **землі** нема* (тут і далі цитуємо за виданням [Тичина 1983–1984]); *Як в'їжджав я у Чернігів,/ де колись малим ще бігав, / **вправо** бачу – два собори, / **вліво** – церква Катерини…*

Компоненти зазначених темпоральних опозицій у поетичних текстах П. Тичини здебільшого не називають понять із контрастним значенням.

Полярну оцінність субстантивів *схід* і *захід* простежуємо у віршах, де названі сторони світу репрезентують антонімічні значення 'соціалістичний – капіталістичний (світ)': *Ей, ви, що всесвіт хочете ділити / на **Захід** («свій», окремий) і на **Схід**, – / вам долари рідніші аніж діти*; *Зі своєї землі? В чужу? / На **захід**? Вертаться треба нам на **схід**, / там наші домівки зосталися, там наші / кревні, незабутні…*.

«За радянських часів Схід символізував країни соціалістичного табору, а Захід – капіталістичний світ» [Словник 2002: 214].

Субстантивована антонімічна пара *ліві – праві*, компоненти якої вживаються тільки у формі множини, репрезентує протиставлення прихильників радикальної політики [СУМ, VI: 507] і представників консервативних партій або течій [СУМ, VII: 502]: ***Праві** йдуть назад, але голову намагаються держати / вперед. / **Ліві** мчать уперед, але голову скрутили назад*.

Сфера часу виявлена в опозиціях: *вдень – вночі, вчора – сьогодні, день – ніч, зима – літо, спочатку – потім, сучасне – майбуття* та ін. *В труді подвійні в тебе норми, / і мало **днів** тобі й **ночей**, / щоб відшукать новії форми / коло мартенівських*

печей; *І от вже / мова луна – /* ***спочатку*** *гаряча – гарячіша, / а* ***потім*** */ трепетна, прозора…*

Темпоральна опозиція *день – ніч* у поезії П. Тичини має переважно позитивну маркованість. Образ дня традиційно асоціюється зі світлом, теплом, молодістю, радістю, спокоєм, щастям. У такому разі художніми означеннями до лексеми *день* є прикметники: *літній, новий, розкішний.* Напр.: *Співав би він* [вітер]. *Туман, зітхаючи, досвітній / Мене в свої обійми обгорнув… / Й була б то* ***ніч*** *чи* ***день розкішний***, ***літній*** *– / Спокійно б я лежав, немов давно там був.*

У поетичних контекстах засвідчено й порівняльні звороти, побудовані на логіко-смисловому паралелізмі протиставлюваних частин доби. Оцінна конотація таких компаративізмів (позитивна чи негативна) залежить від узагальнено-символічного значення другого члена порівняння. Пор.: у компаративному звороті *день як ніч* позитивна оцінність першого компонента трансформована під впливом семантики другого компонента в негативну. Означеннями до лексеми *ніч* у таких конструкціях є епітети *чорна, темна* та ін., які підсилюють негативну експресію порівняння: ***Дні****, мов ті* ***ночі,*** *темні; / неперехожі, безрадісні далі…*

Символічне навантаження протиставлюваних компонентів зазначеної опозиції в поетичних контекстах увиразнене сполученням з іменниками у формі родового присубстантивного. Іменникові назви мають позитивну і негативну оцінність: *То йдуть вагони без упину / з вантажем бойових речей – / гармат, і танків, і мечей – / на північ, захід, Україну – /* ***у сяйві дня, у тьмі ночей****…*

Зафіксовано й традиційне для поетичного словника вживання опозиції *день – ніч* із метою протиставлення прогресивного і реакційного періодів у житті суспільства, протиставлення миру і війни: *О не сумуй так страшно, Прометею: / за* ***ніччю*** *встане* ***день****, за* ***ніччю день****.*

Полярну оцінність компонентів відзначаємо також в опозиції *світлий – темний*, у якій прикметники вжито в переносному значенні: *світлий* означає радісний, щасливий, спокійний, що має високі моральні якості, а *темний* – безрадісний, сумний, який приносить лихо, недобрий, відсталий. Напр.: *Під гнітом*

*царської сваволі, / у **темну** ніч, у ніч глуху / до **світлої** ішла я волі*. Експлікації протилежних значень членів цієї опозиції сприяє і вживання лексеми *ніч* (у переносному значенні) з означенням *глуха*.

У поетичних творах П. Тичини воєнного періоду, сповнених героїчних і трагічних мотивів, віри в перемогу над ворогом, надії на визволення, простежуємо актуалізацію опозицій *за – проти, війна – мир*: *І народи миру встали, / прислухалися усі… / І вони сказали: – Всі ми / **проти тьми**, **за волю й мир**!* Лексема *мир* поєднана з дієсловами *прагнем, хочем*: *Перепинить нам треба шлях **війні**! / Всім серцем **прагнем миру**, тільки **миру**!*; ***Миру** всі ми **хочем**, **миру** всім народам, / щоб зростали діти, щоб цвіли лани. / Що ж від нас потрібно фашистським забродам? / Що від нас потрібно паліям **війни**?*

Продуктивні в досліджуваних творах антонімічно-синонімічні парадигми на означення полярних почуттів, душевного стану індивідуума, психічних процесів та емоцій (*веселий – сумний; любов, кохання – ненависть; радість, радощі – сум, муки, біль; сміх – плач, сльози; сміятися – плакати, ридати; щасливий – нещасний; щастя – нещастя, горе* тощо): *Сама **ненависть** нас вела, – / до ворога **ненависть** люта, / **любов** до рідної землі*; *Такий весь образ рицаря. Візьмімо / його до серця. Щоб у **щасті**, в **горі** – / світив він нам.*

У мовотворчості П. Тичини фіксуємо метафори, у яких компоненти емотивних опозицій, поєднані з традиційними для поетичного словника лексемами *серце* й *душа*, передають психічний стан ліричного героя, його настрій, переживання, почуття: *Ще не втихли в нас у серці **болі**, – / а в душі вже **радість** на порі: / і стрункі дівчата, як тополі, / й хлопці, й героїні-матері*; *В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці **сум**. / І сміх, і дзвони, й **радість** тепла.*

Персоніфіковані образи, ґрунтовані на семантично протиставлюваних емотивних лексемах, характеризують душевний стан людини: *Наш привіт прийміть, братове, / він, як голуб, крильми в'ється… / Хай вам **щастя** чорноброве / після **горя** усміхнеться!*

Оживлення, одухотворення словесних образів надає їм особливої виразності, підкреслює зв'язок ліричного героя

з природою, якій властиві такі самі почуття, переживання й емоційні стани: *Стою я сам посеред нив чужих/ Немов покинута офіра. / І слухає мій сум природа. Люба. Щира. / Крізь* ***плач****, крізь* ***сміх****.*

«Геніальний художник, Павло Тичина звучанням слів оживив світ рідної природи. Їх поліфонічність, багатоголосся збуджує в читача особливі ліричні струни» [Єрмоленко 1999: 171].

Для ідіостилю П. Тичини характерне вживання антонімічних дієслів *сміятися – плакати* на позначення протиставлення веселого, радісного стану людини (сміх супроводить радощі) і стану людини, яка зазнала горя, муки, болю (сльози викликають асоціацію з нещастям, сумом, тугою). У деяких мікроконтекстах лексема *плакати* набуває протилежного значення, тобто передає веселий, радісний стан ліричного героя, який плаче не від горя чи болю, а від веселощів, радості, нервового збудження: *І хочеться* ***сміятися*** *і* ***плакать****, / бо радощів у серці через край… / О сило наша, ворога скарай!*

У поетичних творах П. Тичини виявлено опозиції, компоненти яких репрезентують значення:

– поєднання протилежностей: *Найбільша ж бо у всіх турбота /* ***чужих і рідних*** *бить панів*; *Гойдалась / колиска: це мати торкнулась до неї рукою / і руку в повітрі отак все тихенько водила /* ***туди і назад****…*;

– чергування протилежностей: *Море, о море! – тобою пройнятись, / на хвилях летіти* ***то вгору, то вниз***; *А за Дніпром, в небесній оболоні / сам Київ із туману проступав – /* ***то тут, то там****…*;

– протиставлення протилежностей: *Все вперед дорога бігла – / рівна, пружна, як струна... / Вітоша-гора* ***праворуч, а ліворуч*** *– низина*; *Нам потрібно* ***не вліво, а вправо****. / Душно від сонця, немов у печі! / Жито нам кланялось тихо і мляво: / бідне, воно недоспало вночі*;

– ототожнення протилежностей: *Ну що ж, суцвіття загасали. / Але – чи зовсім? По собі ж бо / вони писали / слід яскравий. /* ***Кінець*** *життя – життя й* ***початок****, і де коловороту край?*; *Спочатку так: немов підкова / в руках у тебе гнеться бідна, / а потім раптом – мова! мова! /* ***Чужа*** *– звучить мені,* ***як рідна****.*

Менш продуктивні антонімічні синтаксичні конструкції, у яких реалізована сильна і слабка диз'юнкція: *Й була б то* ***ніч чи день*** *розкішний, літній – / Спокійно б я лежав, немов давно там був*; *Від сонця ж промені привіту / ідуть у всі кінці землі, / де братні нам народи світу – /* ***чи*** *то* ***великі, чи малі***. В останньому уривку опозиція *чи великі чи малі* (народи), яка репрезентує розділові відношення, під впливом поетичного контексту набуває додаткових семантичних відтінків (поєднання протилежностей): *і великі і малі* (усі).

Лексичне оточення може трансформувати слабко виражені розділові відношення в заперечні: *Більше рабів не буде –* ***Вільних чи невільних***. Опозиція *вільних чи невільних* має значення '*ні вільних ні невільних*' (ніяких).

У поетичному словнику П. Тичини зафіксовано й оксиморонні синтагми, які підкреслюють суперечливу сутність зображуваних предметів і явищ об'єктивної дійсності: *бовван... кричить мовчазливо, морози мовчазним звучать, тиша загомоніла, висока глибина* та ін.

Оксиморонні синтагми, ґрунтовані на використанні емотивно-оцінних лексем, поет уживає для передачі суперечливого душевного стану персонажа: *І виходить Шевченко.* ***Сміється та плаче****. / А сонце над ним, а сонце ласкаве, гаряче*; *Мовчать. В очах їх* [гостей] *сльози. Я* ***веселю печаль****. / На стінах тихо плачуть / Шевченко і Франко*.

Прийом персоніфікації посилює відповідність пейзажного малюнка почуттям та переживанням ліричного героя, які викликані певною подією чи явищем, увиразнює думку про єдність людини й природи: *З тобою обнявшись, ходили ми по братніх стежках, / Славили сонце! / А у всіх* (*навіть у травинки*) ***сміялись сльози****...*

Антитези в досліджуваних поетичних творах виконують такі стилістичні функції:

а) створення контрастних характеристик персонажів: *Тож одна сім'я і хата, / тільки б ось, здається, жити, – / але ж батько за* ***старе*** *був, / син же прагнув лиш* ***нового***;

б) підкреслення контрасту зображуваних предметів і явищ об'єктивної дійсності: *Ген високо в небі жене вітер хмари! /*

А сонце між листом, а іволги щебет, / а ***шум*** *літака, що враз* ***тишу*** *проріже!*;

в) передавання полярних емоцій: *Я привітаю, наче друга. / Ах, я давно Вас* [поета] *ждала, / ще як над книжкою поезій /* ***сміялася, ридала***;

г) увиразнення іронічного ставлення до висловленого: *Ось плетуться два діди, / ноги – наче вшилися: / раз* ***сюди****, а два* ***туди****, / видно – розговілися.*

Отже, стилістичні можливості антонімії в поезії П. Тичини забезпечують створення полярних образів і картин навколишнього світу, підкреслення взаємозв'язку людини й природи, увиразнення контрастного психічного стану ліричного героя.

Гончар О. Яблуневоцвітний геній України : Передмова // *Тичина П. Г.* Подорож з капелою К. Г. Стеценка : [щоденник] / Упоряд. : І. Д. Блюдо, С. А. Гальченко. – К. : Радянський письменник, 1982. – С. 5–11.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови. – К. : Довіра, 1999. – С. 431.

Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – С. 260.

Тичина П. Зібрання творів : У 12 т. – К. : Наукова думка, 1983–1984.

Статтю отримано 20.04.2016

Nadiia Bobukh

«AND EVERYONE'S TEARS (EVEN THE PILE OF GRASS) WERE LAUGHING» (CONTRASTIVES IN PAVLO TYCHYNA'S POETRY)

This article researches semantically opposed lexemes in Pavlo Tychyna's poetic vocabulary.

As a result of the conducted research it has been proved that Pavlo Tychyna's poetic language is characterized by a complicated system of means which have descriptive and evaluative functions and unexpected combinations of words are considered to be the linguistic oppositions.

Productive functional and semantic groups of antonym pairs in the poetic language of the poet are analyzed.

The article ascertains that the poetic language of the author is characterized by wide-spread usage of oppositions which correlate with spatial and temporal concepts. The analysis of the fact materials proves that temporal opposed constituents generally do not denominate concepts with opposite meanings; also the analysis confirms that analyzed opposed constituents have symbolic significance.

The productive antonymic and synonymic paradigms of Pavlo Tychyna's poetic language which are used to highlight the polar feelings, emotional state of the lyric character, mental processes and emotions are described.

Metaphors in which constituents of emotive oppositions are combined with traditional for the poetic vocabulary lexemes *heart* and *soul* are singled out. These metaphors describe emotional state of the lyric character, his / her mood, emotional experience and feelings.

Typical for poetic discourse combination of words with lexical antonyms which form personalized images are characterised. Spiritualizing of the verbal images gives them special expressiveness, emphasizes relation of the lyric character with nature that has the same feelings, emotional experience and state.

Oppositions the components of which present the meanings of combination, alternation, contrasting and identification of oppositions are identified as productive.

Oxymoron syntagms that underline contradictory nature of represented objects and phenomena of objective reality in Pavlo Tychyna's poetic vocabulary are also identified.

The article makes it clear that antitheses whose figurative style is based on the emphasized opposition of characters, concepts, phenomena, evaluations of described things fulfill different stylistic functions in the analyzed poetic works (creation of contrasting descriptions of characters, underlining the contrast of the represented objects and phenomena of objective reality, conveying polar emotions, strengthening the ironic attitude to the things described).

The analysis confirmed that the stylistic possibilities of antonymy in Pavlo Tychyna's poetry provide creation of polar images and pictures of the world, underlining interconnection of man and nature, creating more expressive image of inconsistent emotional state of the lyric character.

УДК 811.161.2’276 Наталія Мех

«І ЩЕ В НАС МУЗИКИ НЕ ДОСИТЬ…» (СИНТЕЗ МУЗИКИ ТА СЛОВА У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ)

У статті розглядається синтез музики та слова у творчості Павла Тичини на тлі тенденцій оновлення виражальних форм у мистецтві к. ХІХ – поч. ХХ ст. Подано думки та висловлювання відомих сучасників про багатогранність та глибину особистості митця.

Ключові слова: *музика, слово, мовотворчість, поетична творчість, кларнетизм.*

The article deals with the synthesis of music and lyrics in the works of Pavlo Tychyna trends against the backdrop of updates expressive forms of art to. XIX – early. XX century. Posted opinion and expression famous contemporaries about the diversity and depth of the individual artist.

Keywords*: music, word, poetic creativity, klarnetyzm.*

Музика як стан душі, музика як живе знання та уявлення людини про саму себе, музика як ключ до розуміння навколишнього простору, краси природи, довершеності творів мистецтва, історії свого народу – все це ми бачимо у творчості Павла Тичини, особливо у його ранніх творах.

Син Григорія Тимофійовича Тичини (сільського пономаря та одночасно вчителя у безкоштовній сільській школі грамоти) та Марії Василівни був обдарованим, талановитим хлопчиком. Він рано навчився читати, мав чудовий голос і слух. «*Звідки мова моя, слова я брав від кого? – Від матері. Її ж бо голос чую повсякчас, немов близенько десь отут вона ще й нині…». «В уяві моїй вона завжди живе поряд з піснею, сестрою її рідною. Ще відтоді, як незабутня мати, схиляючись над колискою, виспівувала найніжніших пісень і добирала найголубливіших слів*» [Погрібний 2011: 17], – згодом скаже Павло Тичина, творчість якого пронизана материнською піснею.

Оскільки родина була бідна і дати освіту дітям було складно, батьки прислухалися до поради першої вчительки Серафими Миколаївни Морачевської, якій майбутній митець присвятив одноіменну поему «Серафима Морачевська». Вона

запропонувала віддати сина в один з монастирських хорів Чернігова. В той час при хорах дітей навчали.

Павло став співаком архієрейського хору при монастирі в дев'ять років. Навчався в духовному училищі, був відзначений регентом хору як здібний та здатний навчати новачків нотної грамоти. Семінарські вчителі музики і співів бачили в молодому Тичині музиканта – виконавця або диригента.

Павло Григорович володів кількома музичними інструментами, але улюбленим був кларнет, на якому він грав у духовому оркестрі. Керував семінарським хором у Чернігові, а пізніше, живучи в Києві, – кількома хорами. Для друзів та рідних грав на бандурі, на роялі. Писав про музикантів і композиторів, редагував багатотомне зібрання творів українського композитора К.Стеценка, перекладав лібрето опер.

Цікавий біографічний факт – Тичина навчав нот майбутнього композитора та хорового диригента Григорія Верьовку. Вони потоваришували ще в Чернігівській духовній семінарії і свою дружбу пронесли крізь роки. Про це свідчать наступні рядки, пор.:

Разом з ним в дитинстві був,
разом і тепер весь час..
Будь же славен, хор Верьовки,
що по світу ти розносиш

і російську, й білоруську,
й ніжную сестринськую,
нашу пісню любую,
пісню українськую!

...Нашу пісню славную,
пісню українськую!..
(«Зустріч з Верьовкою у Тампере»).

Мали вони і спільний, хоч і невеликий, творчий доробок. Їхня «дружба-пісня, – за словами Захара Гончарука у книзі «Поліфонія Павла Тичини», – пролунала на вустах життя без жодного дисонансу, розповившись у рясне дерево політональних творів музики, випестуваних спільними зусиллями поета й композитора» [Гончарук 1969: 108].

Обдарована Богом людина переважно реалізує свій талант не в одній, а в різних сферах. Тичина був природженим музикантом, і музика як генератор цілісного ставлення до світу мала великий вплив на нього як поета. Його твори «Золотий гомін», «Арфами, арфами…», «Дзвінкоблакитне», «Гей, вдарте в струни, кобзарі…», «В космічному оркестрі», симфонія «Сковорода» та ін. красномовно свідчать про це.

Прекрасно знаючи музику, тонко відчуваючи її, він створює незабутні «Сонячні кларнети». Цій збірці поезій у творчому доробку поета відведено перше місце не лише хронологічно. «Книгою передчуття сподіваного щастя» назвав її В.Стус.

Поезія «Сонячні кларнети» – неперевершене поєднання музики і слова, яким відзначається вся рання творчість Павла Григоровича Тичини. Так, музика твору «Золотий гомін» пронизує душу, примушує замислитися над одвічними цінностями, пор.:

Вийди на Дніпро!
...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,
Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики.
З глибин Вічності падають зерна
В душу.
І там, у храмі душі,
Над яким у недосяжній високості в’ються голуби-молитви,
Там,
У повнозгучнім храмі акордами розцвітають,
Натхненними, як очі предків!

І далі читаємо:

То Україну
За всі роки неслави благословляв хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Андрій Первозваний.
(«Золотий гомін»).

Євген Сверстюк у своїй книзі «Світлі голоси життя» відзначає, що Павло Тичина «створив відродженню, воскресінню України свій гімн – «Золотий гомін». Гімн Києву, Андрієві Первозванному на київських горах, гімн Дніпру і над усе – Богові. .. До кінця життя поет любив цей твір і всіляко пробував його «рятувати», замінюючи «елементи лексики». Але там не можна було замінити жодного слова, бо то спосіб світобачення, магістралі радісно-тривожної душі. Зримо реальний тут і наш, і протилежний – апокаліптичний світ, світ чужий, ворожий – чорний ворон, котрий «розп'яття душі людської століття довбав..» [Сверстюк 2015: 219-220].

Особливе місце у циклі посідає твір «Арфами, арфами …» – виняткове явище в художній літературі, пор.:

Арфами, арфами –
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.
(..)
Стану я, гляну я –
скрізь поточки як дзвіночки, жайворон
як золотий
З переливами:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.
(«Арфами, арфами…»).

У мажорній тональності представлені на розсуд читача різноманітні за кольоровими відтінками: «арфи золоті», «квіти – перли», «ніжнотонні думи», «поточки, як дзвіночки» та ін. Ці рядки сонячні, життєрадісні, зачаровують нас, полонять музичністю, мелодійністю, гармонією змісту і звучання твору.

Кожне слово П. Тичини, немов «своєрідний смичок скрипаля-художника, пробуджує в .. уяві потік музичних

вражень і думок. Музика і поезія мають у своїй природі багато спільного, бо в поезії існують і закономірності музичного мистецтва. В поезії, як і в музиці, діє, крім ритму, й чарівне явище так званого «підтексту»: слухом сприймаючи музику, тлумачить, реагує на неї кожен по-своєму – один у бурхливих пасажах піаніста чує рокіт хвиль, інший – дихання вітру .. . Музика, торкаючи струни людської уяви, будить усе багатство асоціативно пов'язаних образів, що роками накопичувалися в її досвіді» [Про Павла Тичину 1976: 51].

Поезія «Закучерявилися хмари» – ще один приклад уведення музики в поетичний текст. Павло Григорович відзначає, що «в теорії віршування молоді навряд чи й знайдуть хоч словечко про ці так звані мною «вертикальні ходи». В моїх віршах вони з'явилися у вірші «Закучерявилися хмари». Там під час розташування однієї думки в горизонтальних рядках вірша вклинюється запитання, а за ним і відповідь – другої, іншої думки… Я ці два місця запитання й відповіді відзначаю тут у своєму прикладі жирним шрифтом:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить…
О милий друже, – **знов недуже** –
О любий брате, – **розіп'яте** –
Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.
Закучерявилися хмари…
Ля-сі (*вгору*) – ре-фа-сі (*униз*)…

Знаю: не один із композиторів, читаючи це, усміхнеться, що я, не знавець теорії музики, та отаке ось стверджую» [Про Павла Тичину 1976: 300].

У наведеній цитаті, на думку Марії Фоки, «йдеться про вертикально-рухливий контрапункт. У музиці це від поліфонічного викладу, що заснований на переміщенні голосів шляхом перетворення верхнього голосу в нижній і навпаки. Отже, власне музичний прийом адаптований до літературного й спроектований у поетичному тексті. Він стає одним із засобів, що створює ефект поліфонії, стає музичним супроводом основної теми вірша» [Фока 2014: 12].

Павло Тичина в своїх «Уривках лекцій з теорії віршування» наголошував, що «розмір музичної фрази

подібний до віршового розміру» та що як «ритм у музиці є взаємовідношенням тонів у часі», те саме «є ритм і в віршуванні: це є розподіл згуків або ж слів у часі на частини взагалі, не тільки на рівні частини, не симетричні, а надсиметричні, або ж чергування антитезисів та тезисів» [Тичина 1988: 16]. Доводив автор і таке, пор.: «Слово остільки гнучке, слово таке тонке, капризне, що ніяк не можна примусити його згучати по-одному. Неодмінно виплисне, десь блисне, потемніє, а все ж по-своєму стече. Всередині ямбів, хореїв, дактилів, амфібрахіїв та анапестів свої окремі лади…» [Тичина 1988: 18].

Усе це, на думку А. Погрібного, промовисто свідчить про «глибинно артистичне єство поета, під пером котрого звичайні людські слова перетворюються у граціозну, майже ефірну мелодію, у котрого поезія і музика поєдналися у дивовижнім симбіозі» [Погрібний 2011: 16].

Синтез музики та слова у ранній творчості Тичини був зумовлений як його багатогранним талантом, чудовою музичною освіченістю, так і тенденціями оновлення виражальних форм у мистецтві, які на той час (к. XIX – поч. XX ст.) були актуальними для всього культурного простору Європи.

Оцінюючи творчість Павла Григоровича, Максим Рильський писав: «Музична ріка – найкраща характеристика для творчості нашого Павла Тичини.

Критики ламали свої, різної гостроти, списи над питанням: як розуміти музику в творчості поета? Чи йдеться про музикальність його віршів, чи про великі особисті симпатії Павла Григоровича до музики у властивому для цього слова розумінні, чи про музичне світосприймання? (..)

А проте думаю, що таки в музиці «як такій» – у «рокотаннях-риданнях бандур», у конкретних звуках рояля, скрипки, кларнета, людського голосу, у Бетховені, Римському-Корсакові, в Леонтовичу, в чудесній народній пісні – одне з головних джерел творчості Тичини. .. Всесвіт уявляється нашому поетові космічним оркестром, один з його колишніх закидів до сучасників сформульований: «І ще в нас музики не досить» [Про Павла Тичину 1976: 57].

Закоханим у музику, практично невіддільним від неї згадував Павла Тичину, свого першого диригента, Анатолій

Павлюк, пор.: «Ось контрапункт у цій пісні… Контрапункт усюди… Серце людини неспроможне вмістити ту музику, той контрапункт розгадати, який скрізь у природі…» – це й щось подібне до цього проказував диригент, шукаючи дверцят до нашого розуму й серця» [Про Павла Тичину 1976: 91].

А Максим Тадейович, згадуючи про Тичину як прекрасного хорового диригента, головного керівника капели-студії ім. Леонтовича, ділився своїми враженнями: «Я пригадую вечір, один з найкращих у моєму житті вечорів. Одна київська хорова студія зібралася на співанку. Ждали Тичину .. І от він прийшов. .. І зразу ж Павло Григорович узявся до роботи. Розучував хор якусь, коли не помиляюсь, річ Римського-Корсакова. І тоді я вперше побачив, якими огнями можуть і вміють грати очі нашого поета, яким він – втілення скромності і тихості – може бути впевненим і владним і як цій упевненості і владності коряться люди.

І тоді я зрозумів назавжди, що Тичина і пісня – брат і сестра, що коли багатьох поетів називаємо ми за трафаретом «співцями», то для Павла Григоровича слово співець – найприродніший епітет» [Про Павла Тичину 1976: 57-58].

Відзначаючи глибоку культуру та блискучу майстерність Павла Григоровича, Агатангел Кримський захоплено стверджує, що «талант його розсипає алмази і сяє діамантами. .. Читаючи його вірші, ніби слухаєш симфонію.

Я люблю Павла Тичину не лише як поета, але й як філолога. Вже давно мене приваблює до себе свіжий аромат його мови, повної чарівливої краси. Поет завжди збагачував мову своїми творами» [Про Павла Тичину 1976: 40-41].

Оспівуючи постать видатного українського філософа, Павло Тичина створив поему «Григорій Сковорода. Симфонія», який можемо назвати його «лебединою піснею» і водночас книгою його життя. Працював митець над симфонією «Сковорода» десятки років (почав ще у 1918 році) і, на превеликий жаль, не закінчив її. Під час написання поеми, для осягнення постаті мандрівного філософа як людини, мислителя, поета автор підготував понад 60 папок на 2,5 тисячі сторінок, у яких ставилися численні питання: чи знав Г. Сковорода творчість Сократа, Платона і Арістотеля, Данте і Петрарки та ін. аж до

філософії XVII-XVIII століть. Тичина побачив у Сковороді «тип українського інтелігента, мислителя, котрий розмислом обіймав всю Україну в системі духовної еволюції вселюдства, в єдності його минулого, сучасного і майбутнього. .. В очах П.Тичини Г.Сковорода – автор майже 2 десятків трактатів, який створив оригінальну філософську систему, що найадекватніше відбила народну філософію» [Кононенко 2008: 107,108]. Читаємо у творі:

І понад гречкою бриніння бджіл,
а ще отари понад лісом,
і Києва далекого торжественність нагорна,
усе, усе в природі каже:
пізнай себе самого, пізнай.
(«Григорій Сковорода. Симфонія»).

Павло Тичина, як залюблена у музику людина, прагнув у всьому віднайти гармонію. Він усвідомлював, що Григорій Сковорода перебував у постійному пошуку внутрішньої гармонії як певного шляху до духовного зростання. Хвилі музичних образів викликають такі рядки симфонії:

І знову сповнюється миру
душа Сковороди.
І тиху флейту з-за пояса діставши,
він починає славить світ,
Того, хто в світ його послав
і пізнавать себе самого научив.
І тиха флейта, як метелик,
летить до лісу, на жита,
прозоро над Дніпром тріпоче,
до всіх просторів признається
і повертається назад, немов голубка
з маслиною в дзьобу;
мир, мир душі твоїй, – сказав Всевишній, –
мир.
(«Григорій Сковорода. Симфонія»).

А. Погрібний у своїй розвідці «Сонцекларнетні карби віку» роздумує про те, що «крім суто мистецького інтересу

до Г. Сковороди, звернення П. Тичини до цієї особистості мало .. і незмірно глибші причини та спонуки. Адже то зовсім невипадково, що .. дана тема не відпускала од себе поета ледь не все його життя. Чому? Мав рацію О. Гончар, зазначаючи, що «і складом характеру, і своєю внутрішньою духовною суттю Тичина найближче стоїть до генія Григорія Сковороди. Обом їм було даровано природою чути Всесвіт, чути музику сфер, чути Бога» [Погрібний 2011: 40]. Це твердження Олеся Гончара красномовно ілюструє такий уривок:

І слухає Сковорода цю відповідь,
Нової пісні починає,
Очі заплющені,
Хитається в ритм –
Подяка Богові за все.
Найперше ж:
За те, що потрібне зробив нетрудним,
А трудне непотрібним.
На всіх шляхах життя
Єднай свою хисткую волю
З волею Творця.
Подяка Богові за все.
(«Григорій Сковорода. Симфонія»).

Очевидно, у «Сковороді П. Тичина бачив самого себе, а, отже, вдивляючись у філософа, прирівнював себе до нього, ним себе оцінював, вимірював, судив. І особливо невідступно відлунювала у його свідомості ота знаменита сковородинська фраза: «Світ ловив мене, але не спіймав» [Погрібний 2011: 40].

Цей вислів Григорія Сковороди став крилатим. Осмислюючи його, людина неминуче заглиблюється в себе, аналізує та оцінює себе, свої погляди та переконання, своє життя. Ця фраза спонукала поета, на думку А. Погрібного, до «болісного самоаналізу, до намарних пошуків хоча б наближеної у своїй переконливості відповіді цій зрідній з ним особистості. Так, духовно Сковорода від суєтно-жорстокого світу порятувався. Але Тичину хіба тоталітарний світ не спіймав? Хіба не зневолив? .. Можемо не сумніватися, що перед вимогливим поглядом Сковороди поет не раз клав на шальки терезів

вічності також і те, що було створене ним самим. З одного боку – свій поетично-філософський кларнетизм, що став .. не тільки вершиною українського модернізму перших десятиріч 20 століття, а й яскравим, глибоко оригінальним та самобутнім новаторським внеском у всю світову поезію. А з другого боку – стоси паперу, в яких поезія була зневажена» [Погрібний 2011: 40-41].

Є. Сверстюк переконаний, що «поет змушує себе прийняти нову музику часу як неминучість, як нову мову і як «голод – революції язик». Змушує, бо, мовляв, потерпілі всі, винних нема:

Хіба не в усіх розстріляні серця?

Власне, це єдиний мотив, що висне в повітрі й дзвенить над сум'яттям «космічного оркестру», в якому зник голос особи, розчавлений колесом історії. Бо пропала сковородинська єдність трьох світів – макрокосму, мікрокосму і Біблії (світу символів), що єднає людину з космосом і надає сенсу всьому. .. Крута течія часу відносила від давніх святинь, від свого, рідного, яке поет обережно бере в лапки. Вчорашні цінності зблякли, і засвистана буйним комсомольським свистом Мадонна втратила авреолю в очах юрби. Покоління відходило від Бога своїх батьків, віднесене течією, і не розуміло, що стає поколінням блудних синів, а отже, приймає долю свинопасів.

.. Але Тичина ж розумів, що мірою людини є її Бог. Розумів і одчайдушно хапався за тінь Сковороди.

Людина високого дару й великих творчих сил, Тичина був носієм і виразником української релігійної традиції. У ньому вона голосно заговорила в переломну добу нашої історії і в ньому найяскравіше засяяла – після Шевченка…» [Сверстюк 2015: 222-223].

Олесь Гончар називав Павла Тичину «найспівучішою піснею нашої літератури XX віку» і, разом з тим, митцем, що «втілює весь трагізм художника в умовах терористичної диктатури». Він був «чи не останнім із Розстріляного Відродження, що зостався живим. А чи легшою була його доля?». О. Гончар говорив про Тичину, як про найяскравішого представника «ренесансного модернізму» в українській літературі перших десятиріч 20 століття: «Захід такого поета не

дав, здається, аж до Лорки». У цій характеристиці, слушність якої варто поділяти, правдива сатисфакція душевним та ідеологічним терзанням, що їх витримував за життя П. Тичина, констатація тієї істини, що виміри того, чим був він свого часу занесений у соцреалістичні святці, й того, що не потьмариться у вічності, – то принципово різні речі» [Погрібний 2011: 41].

Павло Григорович Тичина – митець, поет, музикант, який мав непересічне музичне відчуття, глибокі знання з музики і віртуозно переносив музичні засоби вираження на поетичне тло:

Вдивляюся в небо, як в нотне узлісся
Збагнути я хочу акорди і розпади.
Я хочу заплакати, як плакав колись я:
Благословен єси, Господи!.
(«Гармонія світу – офіра безкровная»).

P.S. Щодо вічності і того, що «не потьмариться» у ній… Музика з великої літери – це божественний дар людству. Вона вічна. І той, хто пізнав її божественну суть, ніколи її не зрадить…

Гончарук З. Післямова. Фрагменти з книги «Поліфонія Павла Тичини» // Тичина П. Подорож до Іхтімана. – К., 1969. – С. 95-120.

Кононенко Т.П. Народно-звичаєві обрії філософії Г. Сковороди. Філософія України. Вступ до методології українознавства. – К.: Наук. – дослід. ін.-т українознавства, 2008. – 174 с.

Погрібний А. Сонцекларнетні карби віку / *Тичина П.* Вибрані твори : У 2 т. – К.: Українська енциклопедія, 2011. – Т. 1. – С.5-41.

Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади. – К.: Рад. письменник, 1976. – 291 с.

Сверстюк Є. Світлі голоси життя. – К.: ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2015. – 768 с.

Тичина П.Г. Зібрання творів: у 12 т. / П. Г. Тичина. – К.: Наук. думка, 1983-1990. – Т. 11, Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. – 1988. – 549 с.

Фока М. Поетичне слово П. Тичини на межі музики й архітектури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2014. – №1. – С. 12-14.

Статтю отримано 23.03.2016

Nataliia Mekh

«AND STILL OUR MUSIC NOT ENOUGH ...» (SYNTHESIS OF MUSIC AND LYRICS IN THE WORKS PAVLO TYCHYNA)

Music as a state of mind, music as a living knowledge and representation rights of himself, the music as the key to understanding the space, the beauty of nature, perfection of art and history of its people – all we see in the works of Pavlo Tichina, especially in his early works.

Pavlo Tychyna was born a musician and music as a generator holistic attitude to the world was a great influence on him as a poet. His works «Золотий гомін», «Арфами, арфами…», «Дзвінкоблакитне», «Гей, вдарте в струни, кобзарі…», «В космічному оркестрі», symphony «Сковорода» and others eloquent testimony of this.

Knowing music, fine feeling it, it creates unforgettable «Сонячні кларнети». This collection of poems in the artistic heritage of the poet given first place not only chronologically. «The Book of hoped happiness' anticipation of things hoped for happiness» V. Stus called it.

Poetry «Сонячні кларнети» – is an unbeatable combination of music and words, which is marked by all the early work of Pavlo Tychyna. So music piece of «Золотий гомін» pierces the soul, makes think about eternal values.

The work «Арфами, арфами …» takes a special place in the cycle posidaye – an exceptional phenomenon in literature. In majeure this is a key to the reader's discretion of various colores for «golden harp», «flowers – pearls», «nizhnotonni duma», «potochku as dzvinochky» and others. These sunny, cheerful lines captivate us, captivate by their melody, perfect translation into the language of music and content of the work.

The synthesis of music and speech in the early works of Pavlo Tychyna was due to his multifaceted talent, great musical erudition and trends update expressive forms in art, which at that time (end of. XIX – beg. of XX century) were valid for the entire cultural space in Europe.

Pavlo Tychyna – creative person, poet and musician, who had a conspicuous musical sensation, deep knowledge of music and virtuoso endured musical means of expression in a poetic background.

УДК 811.161.2 Тетяна Беценко

«НАВКОЛО – ДЗВОННІ ЗВУКИ...» (ЗВУКОПОВТОРИ В ПОЕЗІЇ П. ТИЧИНИ)

Стаття присвячена розглядові ідіостилю Павла Тичини. Приділено увагу аналізові фоностилістичної організації поетичних творів митця. Схарактеризовано художньо-виражальні можливості звукових одиниць, зокрема з'ясовано емоційно-експресивне та смислове навантаження звукоповторів (асонансів, алітерацій) у текстах поезій, описано асоціативно-символічні зв'язки фонічних елементів. Осмислено функції фонічних мікроодиниць, звукових слів у створенні стилістичної тональності тексту, в реалізації задуму автора. Звернено увагу на використання стильового прийому звукової гри, характерного для творчої манери майстра слова. Обґрунтовано синкретизований характер художньо-виражальних засобів усіх рівнів мови в ідіостилі Павла Тичини.

Ключові слова: *звукові повтори, асонанс, алітерація, звуковий символізм, асоціативні зв'язки звуків, звукові слова, звукова гра.*

Article considers idiostyle of Pavlo Tychyna. Attention is paid to the analysis of artist's poetry of fonostylistic. Determined artistic and expressive possibilities of sound units. In particular, defines emotional and expressive meaning «repeat of the sounds» (assonance, alliteration) in poetry texts, described associative and symbolic links phonic elements. The researcher examined the function phonic Micros, sound words to create stylistic key text in the realization of the author's intention. Attention is paid to the use of stylistic game of sound which is characteristic of master of words' creative manner. Justified the syncretic nature of artistic and expressive means of language in all levels of Pavlo Tychyna idiostyle.

Keywords: *sound repetition, assonance, alliteration, sound symbolism, associative sounds, sound words, sound game.*

Звук, за аналогією до природничих наук, у мові можна розглядати як атом. Виступаючи найменшою одиницею найнижчого рівня у структурі мови, фонічний компонент здатен максимально впливати на зміст висловлення, його естетичне оформлення, емоційно-експресивне забарвлення. Звуковий малюнок високодовершеного тексту, зокрема художнього, – загальне тло, його зовнішня оболонка-прикраса

і водночас – проекція на смислове сприйняття-декодування повідомлюваного. Через комбінацію звукових елементів досягається моделювання форми і змісту тексту. Отже, звук кваліфікуємо як найменший компонент смислу та показник естетичного забарвлення тексту.

Володіння майстерністю звукопису свідчить про талант митця, розуміння ним тонкої матерії слова. Разом з тим – це переконливий доказ чуття мовообразних форм. Неперевершеним і неповторним у цьому сенсі є Павло Тичина, що важко заперечити. Звукописання – одна з граней мовотворчої особистості художника слова, самобутня ознака його поетичного лінгвостилю і, очевидно, мовомисленнєвої діяльності.

Що ж є звук для П. Тичини як словотворця і віршотворця? Треба гадати, що, напевне, фонічний компонент для митця – органічний, невід’ємний, обов’язковий, вагомий складник, такий же реальний і суттєвий, як і сама дійсність, як слово, думка... Звукові комплекси створюють, за В. фон Гумбольдтом, дух поетичної мови.

Традиційно Павло Тичина послуговується асонансами: *Р**о**зкажи, р**о**зкажи мені, поле: Чого рідк**о** р**о**стуть к**о**л**о**с**о**чки?* (Тичина П. Твори. – К.: Молодь, 1996. – С. 47; далі – Тичина 1996) – **о**, *Д**о** в**о**лі, бідні, б**о**сі й г**о**лі!* (Твори, с. 75) – **о, і**, алітераціями: *Це десь за тиждень вже й жита / почнуть мов справжні зорювать* (Тичина 1996: 84) – **ж**, *верхів’ями розкрилено росту* (Тичина 1996: 81) – **р**, *Пішли Загрузли. Розгубились./ В погромах захлинулись. Упились...* (Тичина 1996: 81) – **г, р**. Призначення цих звукоповторів – образно організувати зміст думки, логічно об’єднати слова, естетизувати, емоційно-експресивно тонувати віршову матерію – за рахунок звукової символіки. Як правило, у контексті поєднуються повтори і голосних, і приголосних: *Одбивсь в озерах настрій сонця* (Тичина 1996: 59) – **о** та **с**; *Над бором хмари муром* (Тичина: 59) – **о** та **м**; *Заснеш,/ прозоромукою проснищ, увесь істотою погаснеш/ кудись туди, в провалля літ* (Розстріляне відродження: Антологія 1917-19336: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 84; далі – Розстріляне) – **о, у, п, с**, звукосполуки **пр, уд**; *лунко луна між деревами ухала; дятли*

ще дужче / тукать взялися (Тичина 1996: 108) – **л, т, у**. Витонченими є повторювані звукосполуки голосних, голосних та приголосних, приголосних у контекстах: *Повніє далина. І за повіткою /малина сивіє віями.../ Повніє далина*. (Тичина 1996: 83) – повтор **о, іє, пов, ві, алина**, – зокрема, анафоричний повтор (**пов**) та епіфоричний повтор **іє, алина** (повн**іє** – сив**іє**, д**алина** – м**алина**), *Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань* (Розстріляне 2002: 53) – повтор **у, а, л,** сполук **за, буль, лю, ва**. Звукозображальність як зовнішня прикраса, як гармонійно-злагоджена організація тексту виникає на основі повторюваності, чергування ідентичного, подібного, схожого. В результаті формується евфонічність висловлення.

Милозвучність рядків П. Тичина створює завдяки витриманню закону звукової гармонії поетичного тексту: всі фонічні одиниці перебувають у впорядкованій взаємодії і сприяють досягненню заданої естетико-змістової мети. Жоден із елементів не порушує в цілому звукового малюнка тексту. Наприклад: *Я йду, іду – / Зворушений. / Когось все жду – / Співаючи. / співаючи-кохаючи / Під тихий шепіт трав / голублячий* (Тичина 1996: 52). Емоційна тональність тексту – задушевно-лірична, ніжно-схвильована, урочиста. Ліричний герой переповнений піднесенням, високими почуттями. Автор передає високоемоційний позитивний стан ліричного героя, добираючи відповідні за звуковим оформленням словесно-образні одиниці із звуками нерізкими, такими, що асоціюються зі спокоєм, тишею, зокрема активізуючи повтор шиплячих **ш, ч,** свистячого **с** (***зворушений, співаючи, співаючи-кохаючи, тихий, шепіт, голублячий).*** Звукове поле тексту співвіднесене з поняттями тиші, інтимності, душевного спокою, радості, зворушеності.

Митець підсвідомо, інтуїтивно дотримується усталених асоціацій про зв’язок фонічних елементів з відповідними уявленнями, думками, почуттями, відчуттями, емоціями, волевиявленнями. Так, звук **р** П. Тичина традиційно використовує для зображення руху, активної дії, боротьби, змінності: *Чортів вітер! Проклятий вітер!/ Він корчувату голову з Дніпра: / не ждіть, пани, добра: даремна* гра! (Розстріляне 2002: 46*), Ринуть сльози, / води океана ринуть і*

розбиваються об вічність./ Бризки одскакують, сиплються! / Бризки, мов іскри з-під кресива (Розстріляне 2002: 50), *Гори каміння, що на груди мої навалили* (Розстріляне 2002: 28), Рвуть вихори, як жили (Розстріляне 2002: 21), *Вітри лежать, вітри на арфі грають* (Розстріляне 2002 : 21) . **Р** – вібрант, звук сильний, потужний, слова з цим звуком не можна оминути, моделюючи динамічні картини почуттів, переживань. Як переконуємося, П. Тичина засвоїв і майстерно реалізував канони поетичної словотворчості. Так само митець традиційно вживає свистячі звуки та шиплячі для творення шелесту, шарудіння: *Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? – / Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі* (Тичина 1996: 48), *Зашарудів по шибці сніг ...* (Тичина 1996: 141), спокою, сну: *Сумно, сам я, світлий сон ...* (Тичина 1996: 64), *сню волосожарно* (Тичина 1996: 64), *Стою. Дивлюсь. Так тихо-тихо скрізь. / Що ледве чути відгомони* (Тичина 1996: 55), тиші, ночі: *Там, де сонце зайшло. / Навшпиньках / Підійшов вечір. / Засвітив зорі. /Прослав на травах тумани / І на вуста поклавши палець, – / Ліг* (Тичина: 65), *Ходить ніч по саду / місячними кроками* (Тичина 1996: 87), осені: *Осінь така мила, / осінь/ славна./ Осінь матусі їсти несе* (Тичина 1996: 78); плавний **л** – з метою змалювання легкості, плавності: *Леліє, віє, ласкавіє* (Розстріляне 2002: 28), *Там тополі у полі на волі* (Тичина 1996: 55). Явище звукового символізму – невід'ємний складник ідіостилю поета.

Виражально-зображувальна функція звукопису в поезії Павла Тичини виявляється у його високодовершеній майстерності з допомогою звукової матерії слова і звукоповторів моделювати «незвукові» явища. Наприклад:

Балетна студія

Танцюють цвітно цілунять тонно
в туніках білих неначе бал
нагрудять вправо
одгрончить чар
схитнуться вліво
лелійні лі
Плеснуть в долоні встремлять як лані

І знов одхлинуть і стануть враз
І знов потиху
заледве чуті
і знов поволі як той ручай.

Дивовижно містко, проникливо і точно відтворив митець зорову картину – танець балерин. Зорові образи поет передав з допомогою звукової форми слова. Почасти важко розмежувати домінантну роль якогось із планів зображення – візуального чи фонічного (*одгрончить чар, лілейні лі, поволі як той ручай* та ін.).

Нагромадження звуків у тексті, які автор почасти штучно концентрує в індивідуально-авторських неологізмах, дає йому змогу змалювати зорові враження – рухи балерин. Так, ніжні, легкі, плавні передаються завдяки добору слів із звуковими повторами **т, н, ц, л,** що представлені у перших двох рядках; різкі, енергійні, пружні рухи (наступні два рядки) сприймаються такими через звукоповтор слів із **р;** їх змінюють рухи максимально м’які, повільні, елегійні, – що відповідно підкреслюють слова з плавним **л** (п’ятий і шостий рядки); легкість польоту, граціозність, пружність так само зображується з допомогою звукопису, зокрема завдяки концентрації звуків **с, д, л, р, н** (сьомий і восьмий рядки), як і стишені, ледь помітні рухи (останній куплет) – це засвідчує повтор **з, т, ч,** актуалізація слів із звуковою семантикою (*потиху, заледве чути* та ін.).

Звукове тло є визначальним у організації нижче поданого поетичного твору:

Гуляв над Тібром Рафаель
в вечірній час в іюні.
– Се сум, се сон, лелію льо,
льолюні я, льолюні.
Забилось сонце. Слухать став:
О, як вона співає!
– Чим лю, чи ні, ламає руч,
а він затоном чале –

Все ближче пісня. З-за дерев
пурхнула голубина.
О, хто ти, дівчино, скажи! –
(несміло): Форнаріна.

І взяв за руку Рафаель,
не мовила ні тона.
Заплакала. А він обняв:
мадонна!

Поетичний твір у цілому небагатослівний. Повідомлювану інформацію ми сприймаємо підсвідомо, на основі скупо окреслених фактів. Увага на змісті висловлення концентрується завдяки добору незвичного, оригінального звукопису. Автор живописує звуками та їх комбінаціями. Проте звуковий живопис не ігнорує смислу, навпаки, спроектований на ідею – показати потужну силу звукового враження – співу, що здатен викликати високі почуття в душі ліричного героя – піднесення, захоплення, замилування, вчарування, приємний подив... Індивідуально-авторські неологізми, беззмістовні, на перший погляд, теж підпорядковані звуковій магії слова – створенню позитивної емоційності як наслідку поцінування високомистецького виконання вокалічного твору (штучно змодельованими є третій рядок – *лелію льо*, четвертий – *льолюні я, льолюні*, сьомий – *Чим лю, чи ні, ламає руч*, восьмий – *затоном чале).* За звуковими комбінаціями-словами *лелію льо, льолюні,чим лю* та ін. образно переданий вокалічний спів. Домінантними в тексті є повторювані **л** та **н**. Фоносемантично носовий **н** – легкий за своєю природою, звук неба, занебесного простору [Гачев 1993: 201-203]. Звук **л** співвідноситься з поняттями «водянистість», «плавкість», «м'якість», «жіноче начало» [Гачев 1993: 201-203]. Це, мабуть, і формує у нашій уяві, нашому сприйнятті розуміння авторського задуму – образно, звукосимволічно відтворити відчуття-враження високої емоційної позитивності, піднесення, задушевності та ліричності. Латеральність (**л**), сонорність (**л, н**) універсально символізує м'якість, повільність, легкість, світло, гладкість тощо [Левицький, Кушнерик 1986: 21-27]. Саме так ми осмислюємо та емоційно опановуємо тичининські поетичні мовотвори.

Звукопис у Тичининому поетичному оранжуванні зорієнтований на створення та підкреслення відповідного смислу, що досягається завдяки врахуванню символічно-асоціативних значень звукових одиниць з метою логічного

об'єднання окремих відрізків висловлюваної думки. В кінцевому результаті це зумовлює внутрішнє (глибинне, змістове) структурування тексту. За таких умов звукопис перебуває в епіцентрі художнього твору:

*О па**нно** І**нно**, па**нно** І**нно**!*
*Я сам. Вік**но**, с**н**іги...*
Сестру я Вашу так любив –
*Дити**нно**, злотоці**нно**.*

Помітно, що в тексті взаємодіють, переплітаються асоновані **о, і,** алітерований **н,** епіфора **нно** (горизонтальна та вертикальна). Звук **о** – звук захоплення, урочистості, величності, бездонності; пов'язується з білим кольором; **н** – звук не землі, а неба, тобто піднесення, за Г. Гачевим. Тому, напевне, словесно-образний малюнок поезії видається світлим, прозоро-чистим.

На основі добору близькозвучних слів П. Тичина вдається до словесно-образної гри, що спричинює ефект жартівливості, комізму: *...Дівчинка на призьбі:/ **ціпу-ціпу-ціпу!../** Собака на **цепу.** Шумить щось у степу* (Тичина 1996: 86), незвичності та несподіваності: ***Атоми утоми** – на світ* (Розстріляне 2002: 37), пов'язаності реалій, взаємозумовленості: Геть через усе життя прослалося легато (гудок / на зав**оді**). Г**оді**! Заголубій і на мою дол**ю**. **Лю** лі-лю (Розстріляне 2002: 36).

Органічними, природними є звукові слова (іменники, прикметники, дієслова) **тиша**, **пісня, дзвін, гомін, дзвяк, стук, рев, сміх, шум, стогін, дзвінкий, шумний, мовчати, шепотіти, кричати, гукати, ридати, плакати, говорити, дзвонити, шуміти, шелестіти, бриніти, співати** та багато інших: *Тиша. Лиш на* кутку і дзвяк і стук (Тичина 1996: 84), *Над містом зойки і плачі, / немов з перини пір'я.../ Зомліло, крикнуло, втекло/ зелене надвечір'я* (Тичина 1996: 74), І крики *змішані були з риданнями оркестру* (Тичина 1996: 139), Розкажи, розкажи мені, поле (Тичина 1996: 47), *Над Києвом – золотий гомін* (Розстріляне 2002: 24), *Слухай / Десь в небі плинуть ріки, / Потужні ріки дзвону Лаври і Софії* (Розстріляне 2002: 24), *Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають* (Розстріляне 2002: 21), *Внизу сирени рев* (Розстріляне 2002: 53),

Стій боком до людей, до многошумних площ (Розстріляне 2002: 53), Мільйони сонцевих систем/ вібрують, рвуть і гоготять! (Розстріляне 2002: 49), *і плачуть, і співають промені у далині* (Розстріляне 2002: 49). Улюбленими є віддієслівні іменники із звуковою семантикою: *І плач, і крик, і стогін!* (Тичина 1996: 139), *Він замахнеться раз – / рев! свист! кружіння!* (Тичина 1996: 77). У поетичній уяві митця звукові вияви характерні як для людини, так і для предметів, явищ світу природи, суспільного життя тощо: і *океани над океанами шумлять* (Розстріляне 2002: 49), *тло – пропелерами загуло* (Розстріляне 2002: 48), часто спостережене метафоричне використання звукових слів: *Регоче вітер з України, / вітер з України* (Розстріляне 2002: 48).

Самобутніми поетичними образами стають у Тичини переосмислені терміни з галузі музичного мистецтва: **октава, акорд, хор, оркестр, такт, ритм, звук, тон, нота, дієз, дзвін, музика, музичний, ритмічний, струна, бандура, кларнет, арфа, віолончель, скрипка, кобза** та ін. На основі них часто творяться неологізми: ***дзвонні*** *звуки* (Тичина 1996: 51), ***акордились*** *планети* (Тичина 1996: 51), ***повнозгучний*** *храм* (Розстріляне 2002: 25), **самодзвонними** (Тичина 1996: 52), **ніжнотонними** (Тичина 1996: 52). Хрестоматійними стали звукообрази **сонячних кларнетів, арфи, лісових дзвіночків,** що їх створив поет. «Звукове» наповнення мають і «незвукові» образи гаю («Гаї шумлять», «А я у гай ходила»), дощу («Дощ»), весни («Арфами, арфами ...») та ін., що теж усталилися як зразкові. Улюбленими, змістовно-емоційно наповненими, суто авторськими є образи **дзвону, арфи**, **кларнета.**

Синестезія поетового мовомислення спостережена у випадку майстерного відтворення зоро-слухових картин, як-от: *Вітер. / Не вітер – буря!/ Трощить, ламає*, з *землі вириває...* (Розстріляне 2002: 41), *Над Києвом – золотий гомін*, / І голуби, і *сонце!/ Внизу – / Дніпро торкає струни...* (Розстріляне 2002: 24), Я *прокинувся. Вітер розчинив вікно. зеленіло й добрішало / небо. А над усім містом величезний рояль грав* (Розстріляне 2002: 37).

Всесвіт, довколишній простір для Павла Тичини – звук: *Мій травню трепетний*, *прозорий зверху! Ти повен бистроплину, звуку й шерху ...* (Тичина 1996: 150), *День біжить, дзвенить-*

сміється, / – перегулюється (Тичина 1996: 64). Так само мова як світ для нього – жива звукова субстанція. Тому мова творів митця повсякчас озвучена і одзвінчена: *А Вкраїни ж мова – / мов те сонце дзвінкотюче, мов те золото котюче* ... (Тичина 1996: 148). Художник помічає однакові звуки і відшукує ідентичні за звуковою формою одиниці. В результаті концентрації подібного, схожого виникає звукова гра, звукові дуети, фонічні логіко-емоційні перетини на зразок: *Півні (вікно) і повінь зеленого пива (крізь вікно) – / все звучить на О* (Розстріляне 2002: 36), *Бо всі/ трагедії й драми – врешті є консонанси* (Розстріляне 2002: 36), *А сурми сумно плакали, / Тарілки дзвінко дзвякали. / І барабан як в груди бив:/ ти славно вік свій одробив* (Тичина 1996: 139).

Звичайно, звукоповтори в мовному полі поетичних творів Павла Тичини підкріплюються семантикою слова-образу в цілому, підсилюються виразовим потенціалом ритміко-синтаксичних фігур тощо. У результаті текст постає як синкретизований синтез одиниць усіх рівнів мови.

Гачев Г. Национальные образы мира. Космопсихологос / Георгий Гачев. – М.: Прогресс, 1993. – С. 201-203.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності / Світлана Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.

Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.

Левицький В. В., Кушнерик В. І. Символічні значення голосних і приголосних сучасної німецької мови / В. В. Левицький, В. І Кушнерик // Мовознавство. – 1986. – №3. – С. 21-27.

Розстріляне відродження: Антологія 1917-1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002.

Тичина П. Твори / Павло Тичина. – К.: Молодь, 1996.

Статтю отримано 21.03.2016

Tetyana Betsenko

«AROUND – ”DZVONNI” SOUNDS ...» (REPEAT OF THE SOUNDS IN POETRY OF P. TYCHYNA)

Article considers idiostyle of P. Tychyna. Attention is paid to the analysis of artist's fonostylisty poetry.

Proved that phonich component is able to maximize influence the content of expression, its aesthetic design, emotionally expressive color. Sound highly qualified drawing text, including art – general background, its outer shell decoration at the same time – the projection on semantic perception decoding povidomlyuvanoho. A combination of sound elements is achieved by modeling the form and content of the text. That's why a sound qualified as the smallest component of aesthetic sense and measure the color of the text.

Author determined artistic and expressive possibilities of sound united in the poetry of Pavlo Tychyna. In particular, defines emotional and expressive meaning of repeat of the sounds (assonance, alliteration) in poetry texts, described associative and symbolic link's of onic elements. The researcher examined the phonic Micros' function, sound of words to create stylistic key text in the realization of the author's intention. Attention is paid to the use of stylistic game of sound characteristic of master of words' creative manner. The synctetised nature of artistic and expressive means of language in all levels of P. Tychyna's idiostyle. Proved that repeat of the sounds in the language of poetry was supported by Pavlo Tychyna semantics of word-image as a whole, amplify potential rhythmic and syntactic figures etc.

Characteristics mastery of prosody shows the talent of the artist's understanding of the subtle matter of speech. However – it is convincing evidence flair language-forming forms.

УДК 81'42

Ангеліна Ганжа

«ПЕРЕЛИЦЬОВАНИЙ» ТИЧИНА: СОЦІОПОЕТИКА ПАРОДІЙ

У статті закцентовано увагу на соціопоетиці пародій на художні тексти Тичини: авторських літературних та анонімних народних. Висунуто гіпотезу, що досліджувані пародії є своєрідними

«лінгвокультурними мемами» (одиницями культурної інформації, які характеризуються відтворюваністю і залежать від мовно-культурної моди).

Ключові слова: *соціопоетика, літературна пародія, епіграма, художній текст.*

The article is devoted to social poetics of parodies of literary texts of Tychyna: author's literary and anonymous folk. Hypothesize that investigated parodies are a kind of «linguistic cultural memes» (units of cultural information, characterized reproducibility and depend on language and cultural fashion).

Keywords: *social poetics, literary parody, epigram, artistic text.*

У пам’яті багатьох поколінь з іменем Павла Тичини пов’язані словесні формули «Краще з’їсти кирпичину, ніж учить Павла Тичину», «А Тичина пише вірші, та все гірші, та все гірші..», «Біля церкви на майдані спить Тичина в чемодані…» і т. ін. Чим це можна пояснити: несприйняттям визнаної офіційною ідеологією ролі «народного поета», «пристосуванства» Тичини чи все ж таки виявом народної любові, своєрідним визнанням його геніальності, зрозумілості? Сучасні літературознавці більше схиляються до першого варіанта. На нашу думку, є підстави не бути такими категоричними, бо далеко не завжди народні пародії на тичининські твори і на самого їх автора мали виразно негативне забарвлення: переважно це були доброзичливі жарти, які й сприяли життєздатності тичининських текстів у фонових знаннях українського соціуму. Поширені пародії стали своєрідними культурними «мемами» (від англ. meme «одиницями культурної інформації, ідеями, образами, які переймають і передають багато членів співтовариства» (С. Чемеркін)). Адже основна ознака мема – відтворюваність, упізнаваність. Емоційність, комічна гра смислів сприяє популярності мемів в усноразмовній практиці та Інтернет-комунікації. Погодьмося, меми залежать від мовної моди.

Знакові для випускників радянської школи пародії на тичининські тексти переважно не актуалізовані в мовній свідомості школярів початку XXI століття, а якщо й відтворюються, то завдяки мовно-культурному досвіду

старшого покоління, яке пройшло «гарт» радянської мовно-літературної освіти.

Своєрідність сміхової культури українців виявляється у схильності до гумористично-сатиричної рецепції світу й свого буття в ньому. З цим пов'язують популярність пародій загалом і літературних зокрема. Найдавніші записи народних пародій збереглись у рукописному збірнику Кондрацького, датованому приблизно 1684 р. [Нудьга 1961: 36]. Нагадаємо, що літературні пародії належать до вторинних текстів художньої літератури. Дослідник українських літературних пародій Н. Віннікова кваліфікує пародію як один із найдавніших жанрів, репрезентованих в усіх літературах світу, а головну його функцію вбачає в «критичній і одночасно комічній інтерпретації прототексту» [Віннікова 2015].

Автор монографії «Пародія в українській літературі» Г. Нудьга привертає увагу до історії дослідження жанру пародії українськими вченими, такими як Г. Кониський, О. Потебня, П. Житецький, Ф. Колесса, К. Квітка, І. Крип'якевич, К. Грушевська, В. Андріанова-Перетц та ін., і пропонує розрізняти п'ять видів пародій за об'єктом: 1) пародії на окремий твір; 2) на творчість окремого письменника; 3) на школу, напрям, стиль, угруповання; 4) на групу письменників, які розробляють однакову тематику; 5) на жанр [Нудьга 1961: 28]. Дослідник підкреслює, що пародія має насамперед ухопити стильові прикмети твору, про що 1830 р. писав О. Пушкін: основна вимога до жанру пародії – гнучкість стилю.

Сучасний польський літературознавець Р. Нич визначає жанр пародії як тип комічного наслідування певного літературного твору, в якому через загострення формально-стилістичних ознак та тематичну зміну досягається розважальний, полемічний або сатиричний ефект [Нич 2007: 179]. До речі, у травестії серйозний зміст укладають у жартівливу форму, а в пародії у серйозну форму вкладається жартівливий зміст.

Розквіт пародіювання часто припадає на епохи суспільних змін, руйнування старих естетичних парадигм, коли домінує прагнення знайти альтернативні експресивно насичені моделі й звільнитися від канонізованих форматів художньої мови. Численні пародії на художні тексти Павла Тичини як продукт

історичної доби засвідчують пошуки аксіологічних домінант суспільної свідомості, зокрема сприймання художніх текстів та їх творців. У 2014 р. вийшла друком стаття Я. Цимбал «Кирпичини для Тичини: літературна репутація народного поета» [Цимбал 2014], у якій дослідниця подала свою візію причин пародіювання тичининських текстів. Загалом відзначаючи глибину й оригінальність цієї наукової розвідки, окремі її твердження вважаємо дискусійними. Спробуймо подивитися на вищезгадані пародії через призму соціопоетики, акцентуючи увагу на тому, як залежно від домінант суспільної свідомості в певний історичний момент сприймає соціум «карнавалізований» вторинний текст.

На твори Павла Тичини упродовж XX ст. опубліковано чимало літературних пародій. Серед них – Сергія Воскрекасенка, Леоніда Первомайського, Теодора Орисіо, Валентина Лагоди та ін.

«Лютодотепний» поет-сатирик С. Воскрекасенко (1906-1979), що, за словами Остапа Вишні, «кінець кінцем розколов шкаралупу «інших», рішуче й сміливо «вилупився» з неї на світ білий...», не оминув увагою і тичининських художніх текстів. Майстерним обігруванням специфіки ідіостилю поета витворюється пародія «Павло Тичина (Пісня про партизанку Олесю Кулик)», фрагменти якої наводимо нижче:

А я у ліс ходила,
Самісінька-сама.
А там дерева люлі…
І знов-таки зозулі
Кували недарма.
Фашиста я там стріла
Та з автомата – пах!
А він – ах, ах…
Та ниць –
Беркиць!
[…]
…Дим-димок від машин,
Вгору ворог зліта.
Не той тепер час настав,
Та й сама вже я не та…

Впізнаваність стильового прототексту зумовлена архітектонікою пародійного дискурсу, наприклад, повторенням початкових і кінцевих строф у віршовому прототексті і тексті пародії, відтворенням ритмомелодики віршів тощо. Змістові домінанти вторинного тексту визначив час його написання – 1945 рік.

У спогадах про Павла Тичину С. Воскрекасенко наводить фрагмент зі своєї поеми-жарту «Мандрівка на Парнас», в якому, крім пародіювання тичининського вірша, поет намагався передати і манеру спілкування Павла Григоровича в тих випадках, коли йому доводилось говорити експромтом:

Товариші! Не сам я теє…
Еж, я не той…Ну да, еге…
Парнас, конечно, це не злеє,
Й життя на нім зовсім друге…
Та й на землі воно не гасне –
Ясновесне, молоде,
І таке ж воно прекрасне,
Як ніколи і ніде [З любов'ю 2005: 37].

Ця пародія додає цікаві штрихи до авторської візії комунікативного портрета П. Тичини.

Кілька літературних пародій на тичининські поезії знаходимо у Леоніда Первомайського (1908-1973). Наприклад, пародію «Павло Тичина», в якій обіграно кілька назв збірок і віршів, наводить у своїй статті Я. Цимбал [Цимбал 2014: 182]:

Боже мій, собачка!
Друзі, я боюся...
Що це? Відкіля це?
А які клики?!
Може покусати...
Та куди ж сховатись?
Я надіну сакви
І піду в мандри...
Може, хто впізнає,
Що іде Тичина.
Саме той, що якось

Вірші написав.
Про оркестр космічний
Та про революцію.
Та про революцію
Ту, що чабани...
Ніч стара, нездужаю...
Ой, укрийте... вкрийте!
Мабуть, що замерзну, —
От якби на піч.
Вечір...
Ніч...

Леонід Череватенко в рецензії «І я, смиренний Леонід» на книгу Л. Первомайського «Дикий Пегас», що вийшла друком 2004 року, цитує таку пародію на народного поета, підкреслюючи «якусь нездорову неприхильність до Павла Григоровича»:

Тичина в Кримськім «курені»
Жив лише «вітром з України»,
Їв абрикоси, мандарини.
Скоромного, – біг-ме! – Ні-ні...
Новенькі ноти готував
«Космічного оркестру» ради...
Картоплю начищала мати,
Він оркестрантів годував...
Мелодії щось вийшли мляві...
(Сходить за римою куди?)
«Хлюпни нам, море, свіжі лави!
О земле, велетнів роди!» [Череватенко 2012: 233].

Також каменем у Тичинин «город» називають пародію «Пісня про поезію та Індонезію» (1952) того ж таки часом безжального до класиків Л. Первомайського:

Люба сестронько, милий братику,
Чи ви знаєте математику,
Географію ще й політику?
Хай гикається мойму критику! [...]

Теодор Орисіо (Федір Кравченко (1906-1985)) – відомий сатирик і пародист – не оминув вірша Павла Тичини «На майдані», але погодимося із Я. Цимбал [Цимбал 2014: 182-183], що в його випадку це не пародія, а стилізація на антиклерикальну тему під форму тичининського вірша і водночас яскравий приклад на користь тези Н. Віннікової, що в деяких творах Орисіо «раціоналізм переважає над почуттям гумору»:

На майдані коло церкви
Революція іде –
– Хай тепер –
усі гукнули
Тут сельбуд для нас буде...
[…]
На майдані гурт збирає
Комсомольська річ.
Вечір...
Ніч.

Також швидше стилізацією, «піснею на честь…» (а не пародією, хоча й надрукованою в збірці літературних пародій) є вірш В. Лагоди (1913 –1991) «На Павла Тичину», наприклад:

Хай про зоряні ракети
Забринять його кларнети
Та всі, як орган,
Та всі, як орган! [Літературні 1961: 81].

В епістолярії Григора Тютюнника віднайдено пародію на одіозно привабливий для пародіювання вірш Павла Тичини «На майдані» (1918), в якій тематичні маркери комічного зміщені в далеку від політики побутову сферу:

На майдані, біля церкви
баба курочку пасе.
– Хай, – сусіди їй гукають, –
Вона вам яйце знесе!
На майдані ходить баба,

В неї всміхнене лице:
є
яйце [Цит. за Цимбал 2014: 186].

О. Гарачковська стверджує, що «віршована пародія – досить елітарний жанр, оскільки передбачає наявність певного кола знань у свого читача, що дозволяє зрозуміти справжній сенс пародії, оцінити майстерність сатирика, отримати естетичне задоволення при вгадуванні або впізнаванні об’єкта» [Гарачковська 2014: 40]. Рецепція та інтерпретація віршованої літературної пародії проектується на виявлення інтертекстуальної залежності її від об’єкта.

Інтертекстуальність різною мірою притаманна будь-якому тексту, а в пародійному тексті є визначальною властивістю. Існує багато маркерів комічного ефекту в тексті пародії, їх розкодування залежить від різних чинників як на рівні тексту, так і на рівні його сприймання. Особливо привабливими для пародистів видаються тичининські новотвори. Г. Нудьга цитує такий приклад:

Серед степу, серед піль,
Голосно, всесвітньо
По тичині в’ється хміль
Яблуневоцвітно [Нудьга 1961].

Далеко не всі літературні пародії на твори П. Тичини його сучасників були художньо й естетично вдалими. Не всі змогли повною мірою «почути й відчути» художні тексти поета як на рівні мовомислення, мовотворення, так і ритмомелодики, «музики», філігранної форми його віршів. Часто пародистам вдавалося «вхопити» щось зовнішнє, поверхневе й відтворити обрис впізнаваного тичининського рядка, але реальні штрихи змістово-стильового «обличчя» справжнього Тичини передати в пародії вийшло в небагатьох. Комусь забракло письменницької майстерності, хтось не хотів кидати тінь на канонізований радянською ідеологією образ народного поета і через це не пародіював, а стилізував. Дехто не зміг подолати своїх негативних емоцій у сприйнятті Тичини як людини й громадського діяча, і це завадило бути об’єктивним і водночас розкутим у творчості,

тому нейтрально налаштований читач відчуває неприховану недоброзичливість автора таких пародій. Найзагальніше призначення пародії – викликати в читача сміх з об’єкта пародіювання, але сміхова культура, та й природа комічного загалом, соціально мотивована й соціально залежна. Тобто те, з чого і як ми сміємось, залежить від часу, в який ми живемо.

За соціальною мотивованістю пародія часто корелює з епіграмою. Віршована пародія та епіграма як літературні жанри дуже схожі між собою, як правило, їх створюють «на конкретний випадок». Обидва жанри актуалізують злободенну для певного моменту, ситуації інформацію, ідею. У 1929 році сонетоїд-епіграму присвятив П. Тичині Микола Зеров:

Король невінчаний, і маг, і метр,
В новім пенсне і яснім ореолі,
Тобі кориться непокірний метр –
Спондеї, дактилі, хореї і тріолі…
[…]
Яким ти чином возсіяв єси
Між крамарів на чесному банкеті,
Новий Орфею, славний во кларнеті?..
[Зеров 1990: 71].

Літературознавці зауважують, що автор схрещує сонетоїдну жанрову форму з епіграматичним жанровим змістом і тим самим посилює дошкульність своїх творів, їхній вплив на читача.

Певне, чи не найбільш цитованою анонімною епіграмою на Павла Тичину є епіграма, що за словами Д. Нитченка, з’явилась на стіні вбиральні Київського університету після виходу збірки «Партія веде» (1934):

Тичина також наш поет,
Він часто ходить у кльозет,
Та він не сам туди іде –
Його скрізь партія веде.

У сучасному літературознавстві загальновизнана думка, що Павло Тичина утримує першість серед усіх українських

письменників за кількістю пародій на його художні тексти та анекдотів про його життя [Цимбал 2016]. Дослідники небезпідставно висловлюють припущення, що сплеск творення численних народних анонімних пародій каталізувала збірка «Партія веде».

О. Яровий вважає, що «зрозумілою захисною реакцією на «тиск Тичиною» стала неприязнь до нього. Чим більше влада силкувалася витворити з поета божка, тим більше народ (може, й інстинктивно) опирався, знаходячи віддушину в тому, що набридле постійним згадуванням ім'я можна поваріювати в знущальницьких частівках» [Яровий]. Наведемо деякі з них:

***

На майдані коло бані
Спить Тичина в чемодані.
Чемодан перевернувся,
А Тичина задихнувся.

***

На майдані коло бані
Спить Тичина в чемодані.
Де б узяти кирпичину,
Щоб убить Павла Тичину?

***

Біля церкви на майдані
Спить Тичина в чемодані.
Треба взяти кирпичину
Й розбудить Павла Тичину.

Пародійна «концептуалізація» *чемодана* й *кирпичини,* без сумніву, насамперед зумовлена римою (майдан – чемодан; Тичина – кирпичина), але не останню роль у цьому відіграли й макроконтексти тогочасної суспільної ситуації. Припустимо, що повторювана в народних пародіях лексема *чемодан* асоціативно натякає на хистке становище радянських кумирів, які постійно почувалися «на чемоданах» в очікуванні, що милість влади може будь-якої миті змінитися на тотальне цькування.

У деяких народних пародіях, окрім Павла Тичини, фігурують й інші відомі персоналії. Найчастіше – Володимир Сосюра, рідше – Симон Петлюра, Олександр Пушкін, Жорж Дантес.

На Чернігівщині (Срібнянський район) у 80-ті рр. XX ст. записано такий варіант пародії:

Біля церкви на майдані
Спить Тичина в чемодані.
А з-за церкви, мов Петлюра,
Виглядає сам Сосюра.

Висловимо гіпотезу, що згадка про Петлюру в пародії мотивована не лише римою, а й співвіднесеністю усіх згаданих персоналій з конкретною історичною добою, певною провокативністю згадки імені Симона Петлюри разом з «канонізованими» радянськими класиками, натяком на приховувані деталі їх біографій. Нині можна натрапити на припущення, що у вірші «На майдані» спочатку замість слова *чабан* було ім'я *Симóн* (Петлюра). Нижченаведену пародію деякі літературознавці мотивують протистоянням класиків – «улюбленого» для народу (В. Сосюри) і «ненависного» (П. Тичини):

Коло церкви на майдані
спить Тичина в чемодані.
А Сосюра кирпичину
взяв і кинув у Тичину.

Так само виявом народної нелюбові, якій надають посиленої експресії прецедентні імена Пушкіна й Дантеса, вважають епіграму:

Ой Павло Тичина,
любий наш професор!
Ти сучасний Пушкін,
жаль, нема Дантеса.

Поет і літературознавець Микола Сайко, що керував літературною студією Ніжинського педагогічного інституту імені М. Гоголя у 30-х рр. XX ст., добре знав літературний процес свого часу й вичерпно охарактеризував його у поетичній мініатюрі:

Засосюрилося небо,
Затичинилась земля,
І втекла від мене Феба:
В Плузі з Вишнею гуля [Самойленко 2011].

Не можемо погодитись із категоричним твердженням Я. Цимбал, що «невигадливий розмір, убога образність, ідеологічна заангажованість Тичининих віршів пояснюють народну зневагу до народного поета» [Цимбал 2014: 186].

Спробуймо абстрагуватися від теми ідеологічної заангажованості тичининських художніх текстів – про це вже написано чимало. І знову повернімося до питання: у чому ж секрет такої фантастичної «життєздатності» в народі віршів «офіційно призначеного народного поета»? Напевне, у тій же невигадливій народнопісенності, зрозумілій і близькій якнайширшому колу читачів образності, максимальному наближенню до успорозмовності. Так, тотальне нав'язування «канонізованих» радянською ідеологією тичининських текстів викликало спротив у тогочасної читацької аудиторії, формувало негативні стереотипи, що заважали повною мірою осягнути мовосвіт видатного майстра українського художнього слова, а іноді й провокували повне несприйняття його творчості. Але не в усіх і не завжди. Якщо мотивувати численне пародіювання тичининських текстів лише народною ненавистю до поета тоталітарної системи, то як пояснити новітній сплеск алюзійно тичининської народної творчості пострадянської доби, як наприклад:

На майдані коло церкви
Революція іде.
Хай боксер – усі скандують –
У Європу нас веде?

Віннікова Н. М. Літературні пародії Теодора Орисіо // Режим доступу: www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1048/content/vinnikova.pdf

Віннікова Н.М. Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика. Автореф. дис. … д-ра філол. наук зі спеціальності 10.01.01 – К., 2015. – 40 с.

Гарачковська О. Віршована пародія на сторінках української періодики та окремих видань другої половини ХХ ст. // Режим доступу: http://ijimv.knukim.edu.ua/zbirnyk/3_1/5-Harachkovska.pdf

Зеров М. Твори у 2-х т. Т.1. – К.: Дніпро, 1990. – 843 с.

З любов'ю і болем. Спогади про Павла Тичину. – К.: Міленіум, 2005. – 350 с.

Літературні пародії та жарти. – К., 1961. – 144 с.

Нич Р. Пародія і пастиш : з історії художніх понять у літературній свідомості ХХ століття / Ришард Нич // Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство ; [пер. з польськ. О. Галета]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 178–223.

Нудьга Г. А. Пародія в українській літературі / Г.А. Нудьга. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 175 с.

Самойленко Г.В. Розвиток літератури на Чернігівщині XII–XXI ст. // Література й культура Полісся. – 2011. – №66.

Цимбал Я. Кирпичини для Тичини: літературна репутація народного поета // Хронологія радянської культури: константи й трансформації. Вип. 3 / Відп. ред. В. Хархун. – К.-Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2014. – С. 180-190.

Цимбал Я. Неук, мерзавець і дельфін: антилегендарний Павло Тичина // Режим доступу: http://litakcent.com/2016/10/20/neuk-merzavec-i-delfin-antylehendarnyj-pavlo-tychyna/

Череватенко Л. «І я, смиренний Леонід» // http://ua.judaicacenter.kiev.ua/wp-content/uploads/2012/07/Sherevatenko.pdf. – С. 229-247.

Яровий О. «Офіційний» Тичина як ідеологема радянської епохи // Режим доступу: http://md-eksperiment.org/post/20160524-oficijnij-tichina-yak-ideologema-radyanskoyi-epohi

Статтю отримано 20.04.2016

Angelina Ganzha

«MASKED» PAVLO TYCHYNA: SOCIAL POETICS OF PARODIES

The defining feature of Ukrainian mentality is called inclination to humorous-satirical world and the reception of his being in it. Popularity of parodies in general and literature in particular, which belongs to the derivate literature texts, is related to the specific comic in the Ukrainian culture.

Pavlo Tychyna holds primacy among all Ukrainian writers by the number of parodies of his artistic tests. Many literary parodies were published for creativity of Pavlo Tychyna. Among them – by S. Voskrekasenko, Leonid Pervomaiskii, T. Orysio etc. The researchers suggest that the surge in creation of many anonymous folk parodies was catalyzed by poetic collection «The party leads» (1934).

The total imposition «canonized» by Soviet ideology texts of Pavlo Tychyna provoked resistance in contemporary readership, formed negative stereotypes that hindered to comprehend the full world of linguistic creativity of famous Ukrainian master of artistic expression, and sometimes it provoked a complete rejection of his work.

But not always popular parodies of the works of Pavlo Tychyna and the author of them were clearly negative connotation, they were mostly friendly jokes, which also contributed to the viability texts of Pavlo Tychyna in the background knowledge of Ukrainian society. With its unpretentious folk-song, clear and close for the widest range of readers imagery, maximal approximation to oral communication, they have become a kind of cultural «memes», what characterized reproducibility and recognizability.

СЛОВО ПИСЬМЕННИКА

Петро Кононенко

МЕЛОДІЯ ДУШІ ПАВЛА ТИЧИНИ

Павло Тичина… Для нього доленосним кредо стало Шевченкове: «Возвеличу! – малих отих рабів німих, я на сторожі коло них поставлю Слово»… Те слово, що «од Бога»…

Для мене це як міф, земно-космічний феномен всеукраїнської душі: рідної, бо органічно живої, народженої в сусідніх з моїми Марківцями Пісках на Чернігівщині, – і, коли хочете, всеземної, всекосмічної Душі… Як Шевченко, Гомер, Данте, Шекспір, Гете, Франко, Леся Українка, Коцюбинський і Довженко… Спочатку він прийшов у дитинство як сільський хлопець, що, оспівавши людей і природу свого краю, ніби вознісся до поетичного Олімпа. Досі ми знали Шевченка: він стояв під рушниками у кожній оселі, мати знала «Кобзар» напам'ять. Потім прийшли як осяяння довколишнього життя «Сонячні кларнети». Були голод, страждання, безнадія, – а вони плинули в душі, осяювали сонцем й співали стежками на городи, «шелестіли липами», «органно симфонили всією Землею» й відкривали таємницю Життя…

Але од Тичини прийшло, як наказ Долі: «Нам треба голосу Тараса!» І його дух витворює «Скорбну матір» – надземний шедевр про українську Долю: «не буть ніколи раю у цім кривавім краю!» Як Шевченкове: «загинеш, згинеш Україно, не стане й знаку на землі». Як апостольський заповіт: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров'ю волю окропіте!»

І я читав як таємничо-провидницькі містерії про героїв Крут (як «били їх чолом», «врізали їм поля: в головах тополя,

а голів нема») та рівно-гомерівський та рівно-шевченківський епос про «Гайдамаків» – «Золотий гомін» («Я дужий народ, я молодий!») та хотів бути і як ті саможертовні крутівці, і як один із того Руху національно-визвольної революції…

І заворожувало не тільки те, про «що» писав Поет, а й особливо – «як»: в Тичини симфонила мелодія Душі: мова слова і мова мислення, бачення, слухання, переживання, мова музики, живопису, архітектоніки, театрального дійства, мрії й жаги злагоди з собою і з світом, з Душею Природи Землі і Неба, з тим дивовижним процесом всесвітньої гармонії й дисгармонії, в якому здійснюється абсолют: «Я був не я, лиш мрія, сон… Прокинувсь я, і я вже ти», світе, «на вік я взнав, що ти не гнів, лиш сонячні кларнети»… Душа Поета осягала Душу Всесвіту! – до того ж – не абстрактного, а українського…

1926 року Тичина пише «Чистила мати картоплю», і зведена голодомором до відчаю, мати кидає синові-комуністу: – Це приніс твій вождь – не Бог він, Ленін, а сатана…»

Тичина став об'єктом терору… І я почав думати: що спонукало Тичину в драмі «Прометей» трактувати «революціонерів – будівників нового світу» як фанатів імперського тероризму, а тепер – ленінізм-сталінізм як чуму, як людино-, культуро-, мово- і націєвбивство?

А потім дати «Я утверждаюсь» (у час битви з двома фашистськими імперіями): «Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була… Щоб жить – ні в кого права не питаюсь… Я всі кайдани розірву!») і симфонію «Сковорода»…

Я побачив «сторозтерзаних» Україну й Тичину, а не сусально підмальованих і «плюсклих» і тоді почав писати поему «Сонце-Серце-Слово» та драму «Марія на Голгофі» – про Марію-Павлину, реальну жінку – мою матір і символ України – її долі і місії в історичному часопросторі. Код і гени задуму були в «Марії» Т. Шевченка та в поетичному космосі геніального Павла Тичини… Життя – це міф, і реалізувати задум можна було лише засобами Слова магічної системи української мови наших чародіїв- володарів Душі і Нації. І це закон вічності… Закон українського генія Павла Тичини. Мова тепер – «Ви знаєте, як липа шелестить»… А Україна – це «Золотий гомін»…

Мова П. Тичини – не лише магічний матеріал, а й Деміург Світу, паралельно існуючий з Храмом, створеним Богом.

Кипить ненавистю сторозтерзана Земля. На кожному перехресті плакати «Убий його!». Людина людину коле. Стріляють серце, стріляють душу – нічого їм не жаль… «Убий його!» А Павло Тичина видає збірку «Сталь і ніжність» («Друже мій, поєднать в собі зумій», «Матері забуть не можу»). Кричить до Неба могила спаленого роду. І знову мова великого українсько-європейського гуманіста: «Сталь і ніжність поєднати…»

У тому поклику жебоніння скреслих весняних вод й дитини в колисці… Трагічне «Скорбної матері» – «не буть людському раю у цім кривавім краю!» – і віковий дзвін «Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була» – дзвін народу гордого, мудрого й мужнього, котрий усвідомлює й уроки своєї долі, незнищенності й невідворотності вселюдської місії…

Як можна поєднати таку природу, таку масштабність, таку симфонічну гармонійність мови? «Я на сторожі коло них поставлю Слово!» і «Нам треба голосу Тараса!» Мимоволі напливають слова: «Я ваші очі пам'ятаю, як музику, як спів… Я вам чужий, я знаю. А хтось кричить: Ти рідну стрів! – О ні, то ваші очі, я ридаю. Сестра чи ви? Любив»… В одній інтимній поезії лірика, епіка й драма… У ній – код народної пісні, мова народної душі… У симфонії всеоб'єднуючу мелодію творять всі голоси й підголоски… Тичина втілює в Слові гармонію і дисгармонію Всесвіту і гармонію-дисгармонію (як Долю і Місію) української Душі. Її земних і космічних меж.

Мова Тичини була мовою воскресаючої України. Як питомої частки європейської цивілізації і культури. Вона воскрешала світоглядні засади гуманізму…

Наталка Позняк

ПОЧУТИ ТИЧИНУ

У школі я не любила Тичину. Як і українську літературу загалом. І справа тут не лише у вчительці української літератури, яка на уроках обмежувалася переповіданням

підручника – і не більше. Пам’ятаю, в десятому класі перед поїздкою на обласну олімпіаду з української мови і літератури вона зібрала переможців районного рівня з різних класів у школі і сказали загадкову фразу: «Дістаньте ручки і листочки і запишіть прізвища репресованих поетів. Може, вас спитають». Тоді фраза «репресовані поети» мені видавалася дивною. Як і прізвища, які я чула вперше в житті. Особливо смішним мені видалося одне – Григорій Косинка.

Українську літературу (принаймні ту, що була у шкільній програмі) я не любила за її «правильність». І якусь, аж до нудоти, солодкавість. За повний «соціалістичний реалізм» з його ідеально правильними героями і картинно-гидотними негативними персонажами. Інша справа – «І довше віку триває день» Чингіза Айтматова з порушеними моральними проблемами вселенського масштабу. Ішов 1989 рік. Про інтернет іще не було й гадки. А якісь новинки з літератури у невеличкому провінційному містечку можна було знайти хіба в якихось газетних чи журнальних публікаціях у районній бібліотеці.

Тому в Київський державний університет імені Шевченка я вступала на російську філологію. Знову ж таки, дався взнаки педагогічний талант іншої вчительки, Віри Аркадіївни Шинкар, яка приносила на урок усі новинки, що тоді з’являлися в літературі (коли в Росії «перебудова» і «гласність» ішли повним ходом, Україна лише прокидалася і сторожко озиралася навкруги). А ще – моя закоханість у поезію Лермонтова, Некрасова, пісні Володимира Висоцького. З українського боку я тоді могла протиставити хіба що Тараса Шевченка та Лесю Українку. А Павло Тичина та Максим Рильський озивалися в пам’яті хіба що ритмізованими гаслами «Всіх панів – до ‘дної ями, буржуїв за буржуями будем-будем бить» чи «Моя Батьківщина – не палац бучний над смутком хаток посивілих. Не церква, не трон, не кружляння війни із кров’ю на крилах».

Але справжню українську літературу мені відкрив навіть не університет. Початок 90-х – це був час справжнього українського відродження, історичного і культурного. Перші мітинги, перший з’їзд Руху, перший фестиваль «Червона рута». Перший концерт лауреатів у Києві. І дивне враження від пісні сестер Тельнюк «Я стою на кручі, за рікою-дзвони,

сню волосожарно, тінь там тоне, тінь там десь…». І від пісні Марійки Бурмаки «На Аскольдовій могилі – України цвіт. По кривавій, по дорозі нам іти услід». У голові був, як зараз модно казати, «когнітивний дисонанс» від усвідомлення того, що це той самий автор, про якого ми в школі жартома казали: «На майдані коло бані спить Тичина в чемодані. Легше з'їсти кирпичину, ніж учить Павла Тичину».

Взагалі, справжню українську літературу, як і українську історію, для мене першими відкрили саме пісенні фестивалі. «Червона рута», «Оберіг», «Тарас Бульба». Василь Жданкін мені подарував знайомство з Богданом-Ігорем Антоничем, Андрій Чернюк відкрив Євгена Плужника, Сергій Мороз – Василя Стуса, Ольга Богомолець – Ліну Костенко. Павла Тичину, справжнього, мелодійного і проникливого – сестри Тельнюк. На третьому курсі я перевелася паралельно і на відділення української літератури, щоб надолужити те, про що у шкільні роки навіть не здогадувалася.

Був іще візит до меморіальної квартири-музею Павла Тичини, за два кроки від жовтого корпусу університету, де розташовувався філологічний факультет. Там мав бути якийсь концерт чи виставка, і в очікуванні початку директор музею Тетяна Сосновська запропонувала пройтися кімнатами і зазирнути в неофіційну частину біографії письменника. Туди, де були стелажі книг, густо помережаних підкресленнями і коментарями на берегах сторінок, серед яких – і книги з автографами тих самих репресованих поетів, які Тичина не знищив і не заховав. Де були музичні інструменти і різні подарунки, особливо дорогі поету. Де все було просто і майже аскетично як для міністра освіти УРСР (не порівняти з нинішніми Межигір'ями). І саме там якось усі пазлики моїх знань про Тичину склалися в одну картину вселенської трагедії трансформації високого худорлявого юнака в пенсне, випускника духовної семінарії, який їздив Україною із хором Стеценка і свято вірив у торжество Людини, у державного чиновника, елемента (хай і чужорідного) Радянської Системи, який до кінця життя покутував те, що лишився живим, тим, що потайки допомагав усім творчим людям, які до нього зверталися.

Я не скажу, що Тичина став моїм улюбленим поетом. Все-таки зболено-напружений нерв поезії Євгена Плужника чи розвихрений вітаїзм Богдана-Ігоря Антонича мені ближчі. Але його рядки «я стверджуюсь, я утверждаюсь, бо я живу!» тепер набагато зрозуміліші і ближчі, як у шкільні роки.

Власне, я Павла Тичину і досі відкриваю для себе. Щораз – по-новому. Багато мені в цьому допомагає мій чоловік, Олександр Хоменко, який може і про Тичину, і про інших письменників розповідати годинами. А ще – думаю над тим, як відкрити творчість і біль української поезії доби Розстріляного відродження нашим доням, які уже доростають до того віку, щоб не лише чути, але й відчувати. Тичина – один із тих поетів, про яких варто знати більше, ніж пропонує шкільна програма.

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

УДК 81'42 Ангеліна Ганжа, Світлана Єрмоленко

«ЧУТТЯМИ ПОВНЮ КОЖНЕ СЛОВО...» ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА КАЛАШНИКА

У статті зроблено спробу створити лінгвопоетичний портрет митця-мовознавця Володимира Калашника через рецепцію його художніх текстів та напрямних лінгвістичного доробку.

Ключові слова: *лінгвопоетика, художній текст, мовно-поетична картина світу.*

Authors of the article attempts to create lingual and poetic portrait of the poet and linguist Volodymyr Kalashnyk using the reception of his literary texts and directions of his linguistic heritage.

Keywords: *linguistic poetics, artistic text, language and poetic picture of the world.*

Різновимірність сприймання рідного слова – так умовно можна окреслити провідний мотив творчості Володимира Калашника, лінгвіста-дослідника, людини, яка живе в цьому слові й для якої це слово – і свято, і будень, вічна таємниця й щоденна праця над пізнанням його української природи. Секрет поетичної творчості Володимира Калашника – у постійному спостереженні над естетичним змістом і впливом художньої мови.

Спроба створення лінгвопоетичного портрета митця-мовознавця можлива лише через цілісне сприймання і його лінгвістичного доробку, і художніх текстів. Поезія Володимира

Калашника заряджена фоновим лінгвістичним і лінгвальним досвідом автора. Мовознавчих праць у бібліографії харківського професора значно більше, ніж поетичних збірок, але у віршах автор мимоволі визнає, що поезія була первинна у його сприйманні слова:

У мене з Музою кохання не було,
Хоч ми і зустрічались час від часу.
Плекав я кожне слово, мов зело,
Та не шукав дороги до Парнасу[1].

Поетичний ужинок Володимира Калашника – це збірки «Осінній дивоцвіт» (2000), «Бентежне надвечір'я» (2004), «Біла зоря» (2006), «Незгасимі світи» (2010), «Осоння осені» (2012).

Любов до слова в нього – родом із дитинства, від любові до книжок. У рідній поетові Мануйлівці на Полтавщині, яку називають сакральним місцем для Володимира Семеновича, на літературних вечорах гостями були Андрій Малишко та Максим Рильський. З цим селом волею долі поріднився і Григір Тютюнник, воно стало «невід'ємною частиною його (Григора) зболеної музи, органічним джерелом творчих осяянь і творчих мук» [Калашник 2016: 87]. Доречно згадати фрагмент із його листа, «який «звучить високою одою на честь полтавського села й річки Псьол»: «І ось я знову в милій моїй Мануйлівці, коло Псла – річки, кращої за яку немає жодної річки в світі та й на інших планетах інших галактик» [цит за: Калашник 2016: 90].

Ландшафт мовознавчої думки Володимира Калашника дає ключ до розуміння його лінгвопоетики. Коло наукових інтересів харківського лінгвіста – питання лінгвостилістики, зокрема лінгвопоетики, соціолінгвістики та термінології, фразеології та теорії й практики перекладу. «Хист вражати стилістичними відкриттями» (Н. Бабич) у Володимира Калашника вияскравлюється різноаспектно. Наприклад, через розширення обріїв ліричної поезії лінгвістичними термінами («Березнева категорія стану»).

---

[1] Тут і далі поезії В.С. Калашника цитуємо за виданням: *Калашник В.С.* Осоння осені: Вибрана лірика. – Х. : Майдан, 2012. – 192 с.

Поетичні візії автора – філософське осмислення людської долі в часі, а час у нього – це життєвий шлях, на якому закарбовано постаті батьків, друзів. Така щемна й прониклива уявна розмова сина з батьком-учителем:

Я кожну мить з тобою розмовляю,
Пишу тепер щодня тобі листи,
Хоч знаю: вже ніколи не поглянеш
Ні осудом, ні зором доброти...
Я ж не любив колись писать листи.

У поетичних збірках Володимира Калашника багато посвят: Григору Тютюннику, Надії Світличній, С.І. Дорошенкові, В.І. Гончаренкові, М.І. Філонові, Л.А. Лисиченко, І. Драчеві, Надії Дяченко, М.Ф. Наконечному... До речі, Наконечному присвячено не лише поезії, а й наукові розвідки («Про етимологічні студії Миколи Наконечного»).

Ровесники В. Калашника – це покоління людей, пізніше означене словесною формулою «діти війни». Війна відома поетові не з книжок: трагічна доля його матері, яку фашисти спалили разом з односельцями 1943 року, на все життя лишилась у його душі незагойною раною: «*З дитинства зір мій ваблять тихі зорі – між них я прагну маму віднайти*». Вічний пошук материнської любові в художньому мовосвіті митця-філолога трансформувався в символічну любов до Мови-Матері, і ця домінанта об'єднує усі збірки автора:

Я так би і зостався немовлям,
Дорослим німаком, яких довкіл немало,
Якби не ти, довічна мово-мамо, –
Твій дух мене живив і окриляв.

Поет-філолог «горнеться до слова, що в душі щемить»:

За Слово не сховатися: у Слові
Душа живе – хоч грішна, хоч свята.
Усі земні діяння пам'ята
Народжена устами рідна мова.

Лірика Володимира Калашника – це і сповідь, і розмова:

Надумалось у юність написати
На білому папері від руки.
Та я спізнився, певно, на роки,
Бо стільки вже адрес без адресатів.

У своїй скарбівні літ поет виокремлює дитинство, юність, зрілість. І в кожний період із ним Батьківщина («До України повернусь… А я й не розлучався з нею»). Природно, мовний досвід філолога навертає його до Шевченкових мотивів любові до рідного краю, «освячення теми України» («Я твій навіки, роде древній, нема ж бо другого Дніпра», «Розміняли берег на причали – Правнуки погані і малі»). Філологічна пам'ять харківського майстра слова проривається в таких образах, як, наприклад, «Дим» Лесі Українки: *«І враз солодким та коханим/ Димком запахне звідусіль».* Його лінгвопоетичне мислення націлене на афористичну, викінчену думку. Звідси й науковий інтерес до типології поетичних афоризмів Тараса Шевченка («своєрідних естетичних знаків, які репрезентують поетичний стиль і художню мову в цілому») в однойменній статті.

Поет вдало експериментує зі словом. У його поетичному лексиконі фіксуємо новотвори *колосозерна, дощопад, тихопад, дивоплід, мовчкома, розстання, сонцевид, сонцебризно* (тичининський новотвір, який згодом увійшов до СУМу), *солов'їниться*.

Кожний поет творить власну мовно-поетичну картину світу. У тканину творів Калашника органічно вплітаються тичининські малюнки:

Ранок прокинувся від поцілунку сонця.
Промінчик цілує твої вуста. Просонься.

Автор тонко відчуває тичининську естетизацію новотворів, у яких прозорий зміст відгукується фольклорними алюзіями. Поезію Володимира Калашника єднає з творчістю Павла Тичини унікальна здатність почути й відчути природу через семантичну глибину слова, як, наприклад, у такому поетичному шедеврі, написаному 1956 року:

Дві хмарки збіглися в одну,
Десь буркнув грім сердито,

Похмуре небо після сну
Згадало, що не вмите…

Сприймання звукових і зорових вражень проектується на сферу людських настроїв, переживань. Спогади про дитинство і юність, стосунки з людьми вияскравлюються через візію природи:

Медом пахне земля...
Ми у світі природи – найкращому з панств,
Володіння його – від землі і до неба.
І, здається, душі більш нічого не треба.
Помолись і блаженствуй, бо ж Яблучний Спас.

Мікрообрази поезії – полтавська земля, трави, води Псла – живуть у харківських буднях поета як свято.

Володимир Калашник майстерно володіє звукописом. У творенні поетичного образу поет вдало обігрує семантично віддалені, але звуково подібні слова, особливості їх наголошування, алітерацію, асонанс: *«Прилетіли літа на обжинки схололого літа»; «Літа, літа… Знов літо кане в Лету./ Осоння осені – остання мить тепла»; «А спеки спекатись несила»; «Черешень рештки в решеті з дощем»; «І повні зорі на зорі»* та ін.

У вірші «Березільна октава» оприявнено таку доволі рідкісну в сучасній поезії інтонаційно-звукову та лексико-композиційну фігуру поетичної мови, як епаналепсис (або епанастрофу), що утворюється повторенням у наступному віршовому рядку, переважно на його початку, слів, фраз або їх частин, якими закінчувався попередній рядок:

*Нас вабить дивосвіт сло**вес**.*
***Вес**ло-перо берем у ру**ки**.*
Ки**плять чуття… І муки сло**ва
Ва**бний той дар, де звуки Бо**жі
***Жі**нок віншують усяк**час**.*
***Час** візьме все, окрім Любо**ві**.*
***Ві**ват, Любове невідцвіт**на**!*
***На**вік благословенна будь!*

Сам Володимир Калашник називає свою поезію традиційною («Комусь мій стиль – банальність і не більше…»). Його вірші просяться в записник, альбом, надихають композиторів на творчість. Поезії харківського мовознавця, на подив, музичні, і це спонукає композиторів творити пісні (наприклад, багатьом припали до душі «Абрикоси цвітуть», «Оксаночко-білозірочко»).

Однією зі знакових цитат засновника Харківської філологічної школи Олександра Потебні, актуалізованою в багатьох працях лінгвіста Володимира Калашника, є така: «Світ мистецтва складається з відносно малих і простих знаків великого світу». У цьому сенсі творчість Володимира Калашника-поета розкриває можливості мови щодо народження поетичних образів із поєднання звичних загальновживаних слів, і в цьому відчуваємо перегук її з поезією Ліни Костенко. Мовознавець досліджує поетичний світ Ліни Костенко («Мовно-естетичні знаки ДУША-ПЕЧАЛЬ-СЛОВО у поетичному світі Ліни Костенко», «Розширення семантико-смислової структури слова в художній мові («за збіркою вибраних віршів Ліни Костенко «Триста поезій»)), інтертекстуальність у романі «Записки українського самашедшого» і робить висновок про інтелектуальні засади й культуроцентричність мовостилю письменниці.

Для харківського поета серед усіх пір року знаковою є осінь. Пригадаймо у Ліни Костенко: *«Осінній день, осінній день, осінній!/ О синій день, о синій день, о синій! Осанна осені, о сум! Осанна…».* А в художніх текстах Володимира Калашника ця пора року переважно тепла, сонячна. «Осіння» настроєвість автора з ключовим концептом «осінь» прочитується і в назві збірки «Осоння осені», і в макрообразі, стильовій домінанті «Бентежного надвечір’я». У передмові до книжки поезій автор зазначає: «Більшість творів … належить порі золотої осені, коли «на павутинках бабиного літа моя душа до обрію пливе». Це не мажорні вірші, а задумливо-філософські, такі, як, наприклад, «*Скажіть, навіщо в січні дощ?».* Знову ж таки, це не пейзажно-природна тема, а філософська, закарбована в естетично вартісному слові. На перший погляд, це лірика, в якій тільки відображено душевний стан автора, а насправді в

ній і історія – історія його батьків, його школи, університету, України. Тому такий потужний мотив спомину, наскрізний для поезії Володимира Калашника: *О, споминів гірка й солодка мить!;… І все оте, що в казку відлетіло,/ Дитинства світлим спогадом щемить; дитячий спомин-сміх; Забираю у спомин пороги й причали…; Думка-мрія відтак переходить у спомин; Минуле споминoм спливає нині/ У сивих літ сумній самотині..* Порівняймо, у Ліни Костенко: «*А спомин – це таке щось неповторне,/таке щось невимовне і сумне…; А може, спомин – це далекий вирій,/ де вже посмертно гріється душа?..*»

Лексичний запас поезій Володимира Калашника – із традиційного поетичного словника, але, як писав О. Потебня, поєднання цих звичайних, часто безóбразних, слів у висловлення, у поетичну сентенцію глибинно індивідуальне. Поет-лінгвіст робить висновок: «Збігаючись із мовою загального вжитку матеріально, поетична мова репрезентує своєрідну взаємодію мовного і творчо-художнього, вона є якісно новим лінгвальним явищем» [Світ мови 2009: 65]. Справді, найбільша поезія у звичайній мові.

Наукове зацікавлення автора – поетична фразеологія – не випадкове, а зумовлене його лінгвопоетичним мисленням. Коли його поезія іде між люди, то читачі, послуговуючись своїм мовним досвідом, так само знаходять співзвучні їм «власні» афоризми. Іншими словами, лінгвопоетичний портрет Володимира Калашника – це синтез портрета Калашника-лінгвіста, який досліджує поєднання слів, що потім стають афоризмами, і Калашника-поета, який сам творить афоризми: *«надіймося на те, що буде, і пам'ятаймо, що було», «за Слово не сховатися», «безсмертя Слово дарувати може, але до нього треба дорости», «поезій місце заступають тексти, що рвуться на паркан, а не в альбом», «живі слова ніколи не вмирають, а неживі ніколи не жили»* ...

Калашник В.С. Осоння осені: Вибрана лірика / В.С. Калашник. – Х. : Майдан, 2012. – 192 с.

Калашник В.С. Студії з історії українського мовознавства та лінгвопоетики : збірник наукових праць / В.С. Калашник. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2016. – 132 с.

Калашник В.С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті / В.С. Калашник. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 368 с.

Світ мови: поетика текстових структур : Науковий збірник на пошану професора Анатолія Мойсієнка / За ред. проф. М. Зимомрі. – К.-Дрогобич : Посвіт, 2009. – 444 с.

Статтю отримано 27.03.2016

Angelina Ganzha, Svitlana Yermolenko

«AN EVERY WORD IS FULLED OF SENSES ...» LINGUAL AND POETIC PORTRAIT OF VOLODYMYR KALASHNYK

Landscape of linguistic thought of Volodymyr Kalashnyk is a key to understanding its linguistic poetics. The research in which Kharkiv linguist are intersted in are lingual stylistics issues, including linguistic poetics, sociolinguistics and terminology, phraseology and theory and practice of translation.

Poetic heritage of Volodymyr Kalashnyk is poetry collections «Autumn Dyvotsvit» (2000), «The troubled evening» (2004), «White Star» (2006), «Inextinguishable Worlds» (2010), «Sunlight Autumn» (2012). Poetry of Volodymyr Kalashnyk is charged of linguistic background and lingual experience. Poet is successfully experimenting with the word. He masterly owns prosody. «Talent to amaze by stylistic discoveries» (N. Babych) of Volodymyr Kalashnyk shows up in different aspects, for example, by expanding the horizons of lyric poetry with linguistic terms.

Lingual and poetic portrait of Volodymyr Kalashnyk is a synthesis of linguist Kalashnyk's portrait that explores the combination of words that then become aphorisms and Kalashnyk poet, who himself creates aphorisms. The multidimensionality of native word perception is the leading motive of Volodymyr Kalashnyk's creativity.

УДК 811.161.2'37 Ганна Дядченко

ОБРАЗНА ПАРАДИГМА «УСТА» В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Проаналізовано функціонування образів лексико-семантичної парадигми «уста» в мові української поезії кінця XX – початку XXI ст. Окреслено основні напрямки зовнішнього (за ознаками «колір», «температура», «фізичний стан», «форма», «смак») та психоемоційного (через вербалізацію мотивів мова / мовчання, кохання) портретування людини. Доведено, що образні структури аналізованої парадигми стилістично диференціюються за ознаками «поетичне», «книжне» і «нейтральне» / «знижене», «розмовне», причому позитивна оцінність складників менш показова порівняно з виявом негативної оцінності.

***Ключові слова**: лексико-семантична парадигма, зовнішній портрет, психоемоційний портрет, соматизм, оцінність.*

In the article the review of figures of «lips» lexical and semantic paradigm functioning in the Ukrainian poetic language (the end XX-th / beginning XXI th centuries) is outlined. The general trends of external («colour», «temperature», «state of health», «form», «taste» characteristics) and psychoemotional (speech/ silence, as well as love motives verbalization) portrait of a manare defined. The author proves that the figurative structures of the analysed paradigm are stylistically differentiated on the «poetic», «bookish» and «neutral» / «lowered», «colloquial» criterions and the positive valuation of the components is less significant in comparison with the negative valuation manifestation.

***Keywords:** lexical and semantic paradigm, external portrait, psychoemotional portrait, somatism, valuation.*

Образна парадигма з лексико-семантичним центром «уста» в сучасних поетичних текстах об'єднує поетизм *уста* (*вуста*) та стилістично нейтральний синонім *губи*. Вони активно функціонують як засоби характеристики людини на семантичних рівнях «зовнішній портрет» і «психоемоційний портрет», пов'язані з вербалізацією визначених тем і мотивів, містять компонент оцінки тощо.

Продуктивний напрям розбудови образної парадигми «уста» у сегменті **зовнішньопортретного опису** – естетизація колірної ознаки.

Природний колір уст – *червоний*. Цю ознаку виражає однойменний загальномовний прикметник (*Чоколядовий дух, **температура/ червоних уст** і божевільних бджіл* (В. Неборак), також вона співвідноситься в епітетних і метафоричних структурах із забарвленням крові, вина, малини, рубіна: *і, кусаючи **губи, криваві..**,/ роздягати очима стару королеву* (І. Андрусяк); *Перелюднені хори гудуть, мов казан,/ а в касирок **уста, як фальшиві рубіни*** (Ю. Андрухович). Об’єкт порівняння *рубін* указує на червоний колір і красу *уст,* водночас не виражаючи чуттєвості, «оскільки каменю властиві твердість, нежива прохолода» [Кравець 2012: 228], а епітет *фальшивий* розширює семантику кольоропозначення додатковим відтінком штучності, неприродності.

За аналогією до словосполуки *малинові уста* (*малиновий* – «який має колір ягоди малини; темно-червоний» [СУМ, IV, 607] постає оказіональний епітетний образ *суничні губи*: *вони обіймали своїх коханих/ і міцно цілували їх у **малинові вуста*** (Г. Чубай); *В нього тонке обличчя – / світиться, ніби скло,/ а біля **губ суничних** житнє тремтить стебло* (П. Мовчан).

Колоративи *сірий*, *синій*, *чорний* як характеристики *уст* містять конотації нездоров’я, неприродності або оцінюють зовнішність людини як непривабливу: *Я від ходи/ Швидкої трачу кров і силу./ І **сірі губи** попросили:/ Я тінь твоя. Ходи. Ходи* (М. Савка); *То кров закипає у жилах, то **чорна ожина**/ Вчинила нам згубу, **зчорнила нам губи потворно*** (М. Савка).

Образи мікропарадигми «зовнішній портрет» також мотивовані семою ‘температура’. Диференціацію значень, зумовлюваних домінуванням цієї семи, показово репрезентує протиставлення епітетів *теплі, гарячі/ холодні, змерзлі* за температурою й опосередковано – за настроєм: ***Вуста**/ тремтять **теплі**/ від чого/ тримають дотик/ одного/ зі ста* (Ю. Бурковська); *А ти мовчиш, а вії ледь тремтять,/ Слова застигли на **устах гарячих*** (О. Кислиця); *листок на воді/ ще не відпалав – а **вуста** вже **холодні*** (І. Римарук); ***змерзлими вустами** пригадую щось/ чи то пісню чи то ім’я/ нема цьому назви* (В. Недоступ).

Активно також функціонують епітетні й порівняльні структури, які характеризують *уста* за ознакою їх фізичного стану: *тінь встигає поцілувати/* ***сухі,*** *стиснені* ***вуста*** *першою* (Л. Голота); *ім'я і тисячі, тисячі раз/ Вимовляю* ***вустами сухими*** (В. Коваль); *І в тім була заразність божевілля:/* ***посохлих губ****, роздертої на грудях/ казенної смугастої піжами* (О. Забужко); *Злива пальців!.. А ці* ***пересохлі вуста*** *– / ніби зовсім осібно...* (І. Римарук); *Жінка /.../ в Чеканні/ тулить* ***вуста пересохлі****/ до мушлі* (Л. Ромен); *Трістан* ***потрісканими як камінь вустами****/ ще раз повторює: люби мене* (К. Москалець); *Між ними вітер грається у мить,/ якої через мить уже не стане/ у слові* ***над пошерхлими вустами****/ вже літньої, ще гарної жони* (К. Москалець). У наведених контекстах помітне домінування інтегральної ознаки 'сухий', вербалізованої в однойменному прикметнику *сухі* та у його синонімічних словотворчих варіантах і контекстних синонімах – *посохлі, пересохлі, пошерхлі, потріскані*.

Інтенсифікацію цієї ознаки здійснюють епітетні характеристики *спечний, обпечений, перепечений*: *Я затворилась* ***спечними вустами****./ Хай прийде Слово і отверзне їх* (Л. Голота); *Холодні пальці, та не зимно./ Мовчать* ***обпечені вуста****./ Та руки лагідно-нестримні/ Зласкавлять в серці лебедя* (Л. Ромен); *тріснули/ льоди позлітки/* ***на перепечених устах****/ й вернувся/ до грудної клітки/ з чужої волі блудний птах* (І. Римарук).

Епізодичний вияв семантико-оцінної опозиції до наведених численних слововживань з інтегральною семою 'сухий' становить епітетна сполука *вогкі вуста*: *ти ж бо знаєш як важко було мені в сутінках/* ***вустами вологими*** *на добрі слова натрапляти* (Г. Чубай).

Ознака 'форма' визначає зміст епітетних сполук *тонкі уста, точені уста*, пор.: *Так у світі повелося/ Я люблю її волосся/ Я люблю її* ***тонкі вуста*** (К. Москалець); *А сльози непомітно висихають,/ І посмішка зростає, несвідома,/ На безневинних,* ***точених устах****...* (К. Москалець). У «Словнику епітетів української мови» наведено тільки означення *тонкі*. Водночас варто акцентувати увагу на появі у структурі епітетної сполуки *точені уста* семантичного відтінку 'краса'.

Периферію мікропарадигми «зовнішній портрет» у складі образної парадигми «уста» формують одиниці смакової семантики, зокрема це поєднувані з денотатом *уста* епітети *гіркуватий,* генітивні метафори *присмак вишень*, *присмак асфальту,* розгорнуте порівняння *мов підсмажений у солі мигдаль* тощо: *Ти маєш рухи дорослої жінки/ І* ***губи з присмаком асфальту*** (С. Жадан); *Ось вже мене цілує в губи учень,/ І* ***чути присмак вишень на губах****...* (О. Ірванець); *їхні* ***уста гіркуваті мов підсмажений/ у солі мигдаль*** *і налиті кров’ю* (С. Жадан). Помітно, що вираження смакових асоціацій у поезії сучасних авторів здійснюють одиниці, які мають різний ступінь адаптованості в українській словесній традиції. Так, образ *вишні* – це знак національної культури [Жайворонок 2006: 89]; *мигдаль* (1. «Південне невисоке дерево або кущ родини розоцвітих з ніжно-рожевими квітками та овальними плодами – горіхами». 2. «Плід цієї рослини з їстівним солодким або гірким ядром» [СУМ, IV, 700]) – екзотизм; парадигматичний ряд *губи → асфальт* – ознака постмодерністського оновлення поетичного словника.

Пріоритетні напрямки описів **психоемоційного портрета людини** із соматизмом *уста* – це характеристики процесу *мови* (*мовчання*), а також почуття *кохання*.

Більшість контекстних описів мови – динамічні образи, дієслівні метафори, у яких номінація *уста* безпосередньо чи опосередковано пов’язана з іменниками *звук, мова*, пор.: ***злинуть з вуст****, ніби зразу ж чужих,* ***нетутешні слова*** (С. П’ятаченко); *А* ***з уст*** *твоїх* ***текли*** *додолу* ***звуки*** (О. Кислиця).

В окремих віршових фрагментах відзначаємо появу характерної конотації нещирості, штучності: ***Вуста беззвучно*** *в дзеркалі* ***заквилять/ І слово етикеткою припнуть*** (Н. Федорак); ***роззолочене слово*** *летить з* ***наквацьованих*** *уст* (Ю. Андрухович). Таку конотацію зумовлює розмовний епітет *наквацьовані* щодо дистрибута *уста*, дієслівна характеристика *беззвучно заквилять*, епітети – *нетутешні, роззолочене*.

Сема ‘біль’ визначає актуальний зміст дієслівних метафор *прорізають вуста, заволайте вустами, отверзіться вустами кривавими* в складі розгорнутих образних контекстів: *Долинає* ***болісний*** *зойк Мойсея – / це ожилі слова скрижалей/*

прорізають *уперше/ його людські* ***вуста*** (В. Кордун); *Господній меч пронизав серця, – /* ***отверзіться вустами кривавими,/ заволайте мокрими квітами маку****/ вслід Хресному ходу на вершину Голгофи/ і зойком темних пелюсток обрушетеся вниз/ на власне життя* (В. Кордун). Появу образу *мак* в останньому прикладі частково умотивовує зв'язок червоного кольору маківки з конотацією страждання, біди [Єрмоленко 1999: 69–70].

На противагу розглянутим, образи з номінацією *уста*, які описують ситуацію мовчання, є статичними. При цьому вербалізацію семантики мовчання супроводжує інтенсифікація високопоетичної тональності контекстів: *І* ***мова уст німа*** *– п'янка й густа* (В. Неборак); *Ні, не треба тут слів! –* ***вуста хай мовчать*** (Г. Чубай); *А ти* ***мовчиш,*** *а вії ледь тремтять,/* ***Слова застигли на устах гарячих*** (О. Кислиця).

В описах мовчання, пов'язаного з психоемоційними станами суму, журби, болю, розчарування, соматизм *уста* поєднується з дієсловами *закрити, затворити, стулити, стиснути*: *Я хочу слова./ Я його зреклась./ Я* ***затворилась*** *спечними* ***вустами*** (Л. Голота); *І десь у кутку полотна,/* ***Стуливши уста, наче мушлю,****/ Застигла в журбі непорушно/ Пречистая і пресумна* (М. Савка). Пор. також, як функцію граничного підсилення розглядуваної семантики виконує прислівниковий конкретизатор *мертво*: *слова – як вічні пілігрими – / безперестань проходять мимо,/ проходять наскрізно крізь слух,/ крізь* ***мертво стиснуті вуста*** *– / на голос пада німота* (П. Мовчан).

У межах розглядуваної мікропарадигми зафіксовано окремі динамічні образи: *Не спромоглась сусідам й на півслова,/* ***Мов чорний іній випалив вуста*** (Л. Ромен). Крім того, семантика мовчання продуктивно розвивається в образах, побудованих за моделлю фразеологічних сполучень: *з усіма хто мовчить і ніколи не скаже/ в кого* ***зшиті вуста*** (В. Махно); *Стоїть,/ німа, як та вода осіння,/.../* ***Вуста*** *холодні* ***голкою зашиті*** (Л. Голота). За структурою та семантикою ці авторські висловлення споріднені із загальномовною ідіомою *зашити уста* – «замовкати; примушувати кого-небудь замовкати, не давати змоги висловлюватися» [Фразеологічний словник 1999: 319].

Вагомість образу *уста* в описах ситуацій *мова / мовчання* підтверджує активна парадигматична розбудова в напрямку нюансування окресленого значення – «закінчення мови / розмови». Автори акцентують суто аудіальну (*Поглиблюється пам’яті кристал,/ заламлюючи пройдене минуле,/ єдине* ***слово тихне на вустах*** (П. Мовчан) або емотивну семантику (*Не кривдуй ні на кого,/ як серце холоне від тиші/ і* ***обірвана мова до крові спікає вуста****…* (П. Гірник). Значення болю, імпліковане в семантичній структурі дієслова *спікати* (*розм. «*Пошкодити шкірний покрив, слизову оболонку вогнем або чим-небудь гарячим; обпекти» [СУМ, IX, 496]), підсилює обставина міри і ступеня вияву дії *до крові* – «так, що аж кров виступила, потекла» [СУМ, IV, 359].

Значення «немає змоги, сил говорити» вербалізують антитези різного ступеня синтаксичного ускладнення: від простого до складного речення з протиставними відношеннями: *На* ***вустах*** *моїх* ***німих/ махаоном крик притих:****/ слуха – не схлюпне крильми* (П. Мовчан); *рот мій сповнений мідяним зойком,/ але* ***поклик затерп на вустах*** (В. Кордун). У першому фрагменті антитеза ґрунтується на зіставленні образів *німі вуста* і *крик*. Негативну емотивну тональність другого контексту увиразнює значення відносно-якісного прикметника *мідяний,* який створює фізично відчутне враження неприємного металевого присмаку.

Інший знаковий напрямок метафоризації соматизму *уста* пов’язаний із вербалізацією мотиву *кохання*: *Твої руки – приклад обережності,/* ***На устах відбитки уст моїх*** (О. Миронюк); *Геть сум!/* ***Вустами дай напитися твоїми!*** (Л. Ромен); ***Читай мої губи, як книгу,*** *і засинай із нею./ Ми тільки химерні люди. Я мрію тебе кохати* (М. Кіяновська). Позитивна конотованість таких зразків інтимної лірики відбиває національну словесну традицію.

Частотним образом парадигматичного ряду *уста → кохання* є *поцілунок* (*цілунок*): *Коли ж приходить моя панна,/ Між нами* ***пурхають цілунки*** (С. П’ятаченко); ***Я шукала такої Зустрічі,****/ коли можна пити до нестями/* ***бурштинові краплини поцілунків*** (Л. Ромен); ***зажебоніти поцілунком****/ на цямрині Ваших вуст* (Л. Ромен). Колорит поетичності створюють семи ʽпташка’/ ʽметелик’, ʽприкраса’ і ʽвода’. Поява останньої

семи не випадкова, адже *пити воду* в українському фольклорі символізує єднання, кохання [Жайворонок 2006: 107].

Знаково, що функціонування мовообразу *цілунок* у складі розгорнутих метафор супроводжує не тільки позитивна, а й негативна маркованість: ***не візерунки-цілунки / а плями щербаті*** */ так хочу – кохати* (Л. Ромен). Пейоративний образ *щербаті плями,* у якому прикметник *щербатий* втрачає пряме значення, стаючи «артиклем» негативної оцінки, контрастує з прикладковою структурою *візерунки-цілунки.* Стрижневими компонентами антитези є мікрообрази *візерунки* і *плями,* що стають контекстними антонімами на основі опозиціонування кваліфікативних сем ʽупорядкованість’, ʽестетичність’ / ʽхаотичність’, ʽнеестетичність’. Загальне значення антитези інтерпретуємо як «страждання, душевний біль». Водночас, асоціативно ототожнюючи образ *цілунок*, *поцілунок* (як спільний компонент образних парадигм «уста» і «кохання») з реаліями рослинного світу, спостерігаємо протиставлення за емоційною маркованістю. Відповідні ботаноморфні метафори мають і піднесено-позитивну, і мінорно-негативну оцінність: *А веселка зліта!/ Освятила цей день листопадний,/ В блискавицях-громах* ***поцілунок зацвів*** (Л. Ромен); *Ще* ***поцілунків*** *підростає* ***сад*** (Л. Ромен); *з їхніх уст, як сон, хмільних/ зривав я* ***поцілунків ружі*** (І. Малкович) і *Сухий пісок нездалих слів,/* ***жовте листя мертвих цілунків****,/ саркофаг над батьком і матір’ю – / це твоя молодість, твоє життя* (Л. Голота). Песимістичний настрій останнього мовообразу зумовлює кореляція номінації *поцілунок* з поняттями *осінь* і *смерть*.

Позитивна оцінність складників образної парадигми «уста» виявляється тільки епізодично. Цю оцінність забезпечує домінування у їхній структурі сем ʽчистота’, ʽсвітло’: *хто спроможен упасти перед ликом небесним/ і продихати в шибі* ***вустами чистими****/ вічко для виходу* (І. Римарук); *і тоді/ з торжеством* ***на омитих устах****/ ти зведешся* (І. Римарук); *До неба торкаюсь рукою,/* ***Промінчик ловлю на вустах*** (Ю. Лук’янова). Означення *чисті* та *омиті* (СЕУМ фіксує тільки епітет *чисті* [Словник епітетів 1998: 73]) функціонують як синоніми. Позитивнооцінне забарвлення підтримує переносне вживання іменника *промінь* («швидкий, несподіваний прояв

чого-небудь (щастя, радості, надії і т. ін.)» [СУМ, VIII, 232−233]), увиразнене демінутивною формою.

Модифікаторами негативної оцінності образів *уста, губи* виступають епітети *чорні, темні*, *липкі,* пор.: *перелічіть усю громаду/ за очима метушливими/ за* ***вустами чорними*** (І. Римарук); *Провина і страх/ чи меншими будуть/ від того, що/ пальці холодні/ світились,/ як вікна,/ на замкнених* ***темних устах****?* (І. Римарук); *Брудні, безпорадні, бліді бабії/* ***Липкими губами*** *торкають повітря* (С. Пантюк).

Інший тип маркованості засвідчують епітети, порівняння й антитези з іронічно-саркастичною конотацією: ***уста*** *розкрито,* ***як врата****, все до мікрона грає/ важливо губи розтягти і зберегти язик* (Ю. Андрухович); ***Губами масними*** *віщують пророки:* ***бисть гладу!****/ І хрестять вночі тут лоби і сьорбають узвар* (Ю. П’ятаченко). Стилістичний ефект створює іронічне переосмислення старослов’янізмів, зокрема їх негативнооцінна фразеологізація (*уста розкрито як врата*) і прийом внутрішньотекстового контрастування (*масні губи – бисть гладу – сьорбають узвар*).

Отже, образи лексико-семантичної парадигми «уста» – поетизм *уста* (фонетичний варіант *вуста*) та стилістично нейтральний синонім *губи* – розвивають у мові української поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. традиційні для національної поетики напрямки зовнішнього та психоемоційного портретування, а також засвідчують новітні типи опису й оцінювання людини. Систематизацію цього мовно-поетичного досвіду ілюструють відповідні мікропарадигми. Домінантними для зовнішньопортретної мікропарадигми є семи моделювання значення ʻколір’ (*уста червоні, малинові, сірі*, *чорні*), ʻтемпература’ (*уста теплі, гарячі / холодні, змерзлі*), ʻфізичний стан’ (*уста посохлі, пересохлі, пошерхлі, потріскані*, *спечні, перепечені*, *вологі*), ʻформа’ (*уста тонкі, точені*), рідше – ʻсмак’ (*уста гіркуваті*, *губи з присмаком асфальту*). Диференційний аспект метафоризації соматизму *уста* в межах внутрішньопсихологічної мікропарадигми – вербалізація мотивів *мови / мовчання*, *кохання* тощо.

Образи із лексико-семантичними центрами *уста* (*губи*) стилістично диференціюються за ознаками «поетичне»,

«книжне» (ця позиція актуальна для більшості структур із домінантою *уста*) і «нейтральне» / «знижене», «розмовне» (образи з домінантою *губи*). Позитивна оцінність складників парадигми «уста» менш показова порівняно з виявом негативної оцінності.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко ; Інститут української мови НАН України. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.

Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії XX ст. : монографія / Лариса Кравець. – К. : Академія, 2012. – 416 с.

Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт . – К. : Довіра, 1998. – 431 с.

Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи : [монографія] / Г. М. Сюта ; НАН України, Інститут української мови. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 160, [4] с.

Фразеологічний словник української мови : У 2-х кн. / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наукова думка, 1999. – 984 с.

Статтю отримано 16.04.2016

Hanna Dyadchenko

THE FIGURATIVE PARADIGM OF THE «LIPS» IN THE UKRAINIAN POETIC LANGUAGE (THE END OF XX-TH / BEGINNING XXI-TH CENTURIES)

In the article the review of figures of «lips» lexical and semantic paradigm functioning in the Ukrainian poetic language (the end XX th / beginning XXI th centuries) is outlined. The actuality of an issue of its active functioning as means of a person's characteristics on the semantic levels «external» and «psychoemotional portrait» is highlighted. The general trends of external («colour», «temperature», «state of health», «form», «taste» characteristics) and psychoemotional (speech/ silence, as well as love motives verbalization) portrait of a man are defined.

The author proves that the images of lexical and sematic paradigm «lips» represent the innovative approaches to the person's description and estimation, gives an attempt of lingual and poetical experience systematization. The analyses of the poetic origins made possible the marking of the dominant semes of the external portrait of a person, such as ʽcolour', ʽtemperature', ʽphysical state', ʽform' and ʽtaste'. The important aspect of the "lips" somatism metaphorisation which takes place in the measures of the psychoemotional microparadigm represent the motives of speaking / silence as well as love verbalization.

The investigator stresses that the figurative structures –components of the analysed paradigm are stylistically differentiated on the «poetic», «bookish» and «neutral» / «lowered», «colloquial» criterions and the positive valuation of the components of «lips» lexical and semantic paradigm is less significant in comparison with the negative valuation manifestation. The positive stylistic mark appears by means of semes ʽinnocence' and ʽlight' domination. On the other hand, the negative mark is created by the figurative structures, such as epithets, metaphors, comparisons and antitheses, having the ironic-sarcastic connotation. In this case the stylistic effect is created by the ironical revaluating of the old Slavisms as well as old Slavonic phraseological units and by means of the approach of textual contrasting.

This study does not claim to be the final disclosure of all the aspects of the problem. Further study requires the investigation of the peculiarities of the Ukrainian poetical vocabulary of the end XX-th / beginning XXI-th centuries connected with human portrayal observation.

УДК 811:801.66
Лариса Мовчун

«ЛУНА ДАЛЕКИХ РИМ…» (ХУДОЖНІ ОЗНАЧЕННЯ РИМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ)

У статті досліджуються епітети до слова «рима». Спираючись на поетичні тексти, ми пропонуємо художню класифікацію українських рим. Проаналізований матеріал свідчить, що розуміння поетами цього явища ґрунтується на його синкретичному сприйманні. Епітети розглядаються як засоби образної репрезентації індивідуального знання.

Ключові слова: *рима, текст, класифікація рим, образна репрезентація, індивідуальне знання.*

In this article, we examine the epithets of «rhyme». Basing our investigation on poetic texts we present the classification of Ukrainian rhymes. The findings reveal that poets' comprehension of the phenomenon grounds on syncretism of rhyme perception. The epithets of rhyme are viewed as a means of a figurative representation of an individual knowledge.

Keywords: *rhyme, epithet, text, classification of rhymes, figurative representation, individual knowledge.*

Поетична творчість народжується на перетині авторського самоспостереження, занурення у внутрішній світ і споглядання, аналізу зовнішнього світу. Для неї не існує грані між об'єктивним і суб'єктивним, і це виявляється, зокрема у синкретичному сприйнятті рими – не лише як художнього прийому, «робочого інструмента» письменників, але і як матеріального об'єкта, що завдяки уяві митця набуває найрізноманітніших і найнесподіваніших образних форм: *жінки*, *дитини*, *солдата*, *зброї*, *птаха*, *бабки*, *бджоли*, *риби*, *скелі*, *глини*, *вуздечки*, *кайданів* тощо [Мовчун 2013: 200-201]. Метафоризуючи риму, поети сприймають її як органічний елемент світової структури, адже і «краса рими нерозлучна із загальною красою мови твору: вона є часткою тієї краси і її доповнює» [Масенко 1965: 36].

Одним із засобів образної репрезентації знань та уявлень про риму в поетичному тексті є епітет. Лексема *рима*, не втрачаючи своєї співвіднесеності з термінологічним поняттям «кінцеве співзвуччя слів [на передбачених метричною схемою вірша місцях]» і утворюючи з прикметниками терміносполучення, що позначають видову належність рими (*дієслівна, точна, неточна, банальна* тощо), навіть у такому контексті здатна прислужитися поетові для створення яскравого художнього образу, напр.: *А ти все рахуватимеш цезури, / Покіль не зіб'є **точну риму** з ніг / Далекий асонанс близького бою* (Л. Первомайський); *підберу... **жіночу риму** між гілками дощу / а ритм / поміж корінням середи* (Й. Струцюк); ***Перехресною римою*** *цьомаю вас у пуп* (І. Павлюк).

Художні означення характеризують риму за різними параметрами, як-от за особливістю звучання, силою впливу на читача, якісними ознаками, здатністю підпорядковуватися волі

автора, за рівнем його майстерності, емоційним станом поета й емоційним сприйняттям рими, за моделлю стосунків автора і рими, за видами синестетичного відчуття, за місцем і часом створення рими, за її мовними характеристиками.

Українська рима – явище звукове, вона існує насамперед для слухового сприйняття. Її акустичні особливості закладені у фонетичній системі мови – у якісних характеристиках голосних і приголосних звуків, їх сполучуваності та здатності людської психіки сприймати гармонію слів – таку їх звукову відповідність, яка є достатньою для визнання двох або більше слів римонімами.

Традиційно поети характеризують українську риму як приємну на слух, тобто *милозвучну*: *Без неї* [сили] *рими точні й* ***милозвучні*** */ Не варті навіть драного гроша – / Слова звучать примусить сильно й гучно / Лише одна поетова душа* (В. Симоненко); *співучу*: *Складатиму тобі / Свої нові* ***співучі*** *рими, / Що виросли в журбі* (Д. Загул); *Спішу той Божий дар зібрати / Мереживом* ***співучих*** *рим* (В. Калашник).

З-поміж усіх видів рим за фонологічною ознакою українській поетичній мові найбільш притаманні точні, приблизні та асонансні рими – їх об’єднує обов’язковість збігу наголошеного голосного в римових словах. Неодмінно чітке звучання константи дає підставу поетам визначати риму як *дзвінку*. З цією характеристикою погоджуються Б.-І. Антонич, І. Качуровський та інші митці: *Слова, що владою вагомі, /* ***Дзвінкою*** *римою вінчай* (Яр Славутич); *Не слухають мене* ***дзвінкії*** *рими, / Не мож акорду вивести зі струн* (Д. Загул). М. Руденко навіть чує особливий дзвін – *малиновий: Рима дзвонить* ***малиново****, / Щоб освятить земних жінок*.

Чутливий поетичний слух здатен сприймати силу звучання рим; одні з них виявляються голосними: *А там, по хвилі набіжного сну, / Натрапить знов на риму* ***голосну*** (М. Зеров), а інші – ще гучнішими: *а коли він* [чужий] *заблудився у цій самотності… / то його поема буде на корчі поверх моєї / то його рима буде* ***звучнішою*** (І. Калинець); *Знавці* ***найголоснішим*** *римам / Не вірять* (В. Мисик). Багатоголосі, рясні рими, позначені епітетом *гомінкі*, асоціюються в авторському сприйнятті з осіннім листопадом: *листя засипає*

*мене / **гомінкими** римами* (Д. Лазуткін). У поезії ж В. Дергача рими, навпаки, – неголосні: *Вітрець закінчив **тихі** рими*.

Гармонія, чистота звучання поетичної мови є, на думку М. Зерова, основою справжньої поезії: *Кентавр творить, і сім очеретин, / І чистий звук виказують поета*. Чистота звучання рими – це її точність, однак краса поезії полягає не лише у формальній правильності ритміко-фонологічної організації рядка і строфи. Поетичне слово народжується в результаті вибуху емоцій і переживань автора, коли *приходить рядок і стукає в серце, / а потім у серці пульсують слова* (С. Цушко). Якщо ж вірш написаний без почуття, його не прикрасить навіть *чиста* рима – і тоді цей епітет із загалом позитивним оцінним значенням набуває іронічного відтінку: *Найпачіше про **чисту** риму дбайте, / про якісний папір і про картон, / але у вірші кожному давайте / утертий, витертий шаблон* (Юрій Клен).

А. Кацнельсон згадував: «Одного разу Сосюра запитав у мене: – А чи помітив ти, що в одній строфі «Червоної зими» я вжив дуже приблизну риму?.. А я це зробив свідомо… От послухай… – І він прочитав строфу так інтимно-наспівно, як умів тільки він: *Ти ж так мене чекав… Казав, що з фронту скоро / Володька галіфе для мене привезе… / Тепер не підем ми з тобою в Білу гору, / Тепер уже тобі не треба галіфе…* Звісно, «привезе – галіфе» ніяка не рима, – продовжував Сосюра. – Але цей зрив у мене від хвилювання… Мені здається, тут нерима мусить вражати більше, ніж рима…» [Кацнельсон 1972: 125].

Чистоту звучання рими позначають авторські епітети, що передають її неповторне індивідуальне сприйняття: *Штирнадцять віршів, но п'ятиямбових, / І п'ять пар римів **звучно-криштальових**, / Або й чотири – так сонет складаєсь* (І. Франко); *Цей світ любить, ввібрать його очима / І перелить у **сонцедзвонні** рими!* (Л. Скирда).

Поєднання зовнішніх чинників (звукова точність) і глибинних (нешаблонність римопари, семантично вмотивований римовий зв'язок між її компонентами) визначає потенціал рими в плані її впливу на читача. За цим параметром виразно протиставлені сила, потужність і безсилля, кволість рими. З одного боку, рими *могутні, потужні, повнокровні*: *А нам же треба, нам же треба / Ростить поезії плоди – / **Могутніх** рим під гуркіт неба, / Під колір поля і води*

(А. Малишко); *кипить смола і булькає, немов у вірші / **потужні** рими* (К. Мордатенко); *а ти волієш **повнокровної** рими* (І. Калинець); з другого, – *мізерні*, *миршаві*, *жалюгідні, виснажені, кволі*, *скалічені*, *безпалі, анемічні*: *У юності своїй кував / **Мізерні** ритми й рими, / Усіх філістрів побивав / Елег’ями сумними* (П. Карманський); *Опечатавши **миршаві** рими, – / тихо скапую зі свічника, / хоч не відаю, сила яка / промовля голосами нічними* (І. Римарук); ***Жалюгідні** між гримом рима / і ритор у ролі «поет»* (С. Йовенко); *Дитячим радощам, наївним мукам / Складав я в’язки **виснажених** рим* (М. Зеров); *В вас одного нема – любові, – / і рими **кволі** та нудні…* (В. Сосюра); *Дзвін **скалічених** римок* (Л. Первомайський); *Ця рима **безпала** зринає зусюд* (В. Старун); *Поза працею пісня і квола, й бліда, / **анемічні** і образи, й рими* (В. Сосюра).

Рими мають таку потужну силу, що здатні стримувати самого автора, – вони *гамівні*: *За межею – мої читачі, / Рідні душі мої, побратими. / Сам собі почитаю вночі / **Гамівні** свої строфи і рими* (А. Перерва). І навпаки, обережну, ненав’язливу силу виявляє ***туга*** і водночас ***делікатна*** рима (Т. Головащенко).

Міць рими передає метафоричний епітет *залізна*: *Зацвітають сальви, мов гвоздики, / Над багнетами **залізних** рим* (Д. Павличко); *Зникли силуети, тіні, фіранки, / прокидається місто, повне **залізних** рим* (М. Семенко). Рима в руках майстра ще довго залишається могутньою й міцною, хоча її може пошкодити час: *Тільки я, навіжений, / **іржавою** римою / гримаю* (П. Осадчук).

Якість рими поети оцінюють через її пряму характеристику, рими *гожі* протиставлені *поганим*, *нікудишнім*, *пласким, бідним*: *Заговорив – спинитися не можу, / Бо хочу все про світ оцей сказати. / Збиваюся – шукаю риму **гожу*** (М. Руденко); *А поет сидить, / Над – гей – невмитими / Томами, / Поемами, / Творами, / Занадто скорими, / З плямами, / Туманами, / Критиків доганами, / Римами **поганими*** (І. Качуровський); *І рими стали **нікудишні**, / Немов болиголовний дур* (А. Малишко); *Не треба **пласких** рим* (М. Рильський), *Рима **бідна**, мов сирітка* (А. Малишко). Діаметрально протилежне сприйняття цінності співзвучних слів передають епітети ***копійчана*, *дешева*** (М. Рильський) і ***золота** рима* (І. Павлюк).

Якість рими залежить від майстерності автора, його працелюбності і від рівня таланту. У досвідченого майстра, який довго трудився на поетичній ниві, рими *мозолясті* – тут очевидна асоціація між хліборобською й письменницькою працею: *Ці* ***мозолясті*** *рими з чистих рук – / зерно, що в землю батьківську лягає* (С. Цушко). Дехто з авторів убачає аналогію між працею поета і коваля; у А. Малишка епітет *ковані рими* схвально-позитивний: *І зелених тролейбусів* ***ковані*** *рими / З недописаних віршів / Твоїх у ночі*, – а в М. Рильського він має відтінок іронії: *Віршів* ***кованих*** *і рим / Наш заслуговує Юхим*. Результатом копіткої, старанної роботи над словом стають ***шліфовані*** *рими* (Д. Княжич), ***витончені*** (І. Качуровський), ***вишукані*** (О. Соловей). Якщо робота над словом надто вже помітна, якщо *рядки прилизані, завиті, / В кінцівці рима* ***вирізна*** (А. Малишко), якщо ***зрима*** *рима, / а думка незрима* (П. Осадчук), це навряд чи може викликати схвалення. І навпаки, *незрима* рима показує справжню майстерність автора: *Несуть тебе метелики на крилах, / не суть важливо – може, й літаки… / Та головне – до вічності несуть, / над хори крилосні і над* ***незримі*** *рими* (М. Рябчук).

Означення *бездоганний*, що зазвичай позитивно характеризує об’єкт, у певному контексті може сприйматися не так однозначно: *Сьогодні всі уміють римувати – / Це нині не найважче ремесло. / Та є рядки, неначе груди з вати, – / Не сіялось у них і не росло. / Але поет… Ні, рими* ***бездоганні*** */ Його іще не творять, друже мій* (М. Руденко).

Творчий успіх поета – знайти *вдалу*, *влучну*, *свіжу* риму: *Ми, неспіймані фоторамками, підемо далі, / …де нема часу на пошуки* ***вдалих*** *рим, / бо треба гнати слова без права спіткнутися* (А. Малігон), *Коли я ламаю голову, / Добираючи* ***влучну*** *риму, / Ти з’являєшся недописаною картиною* (О. Завадський); *Не лишилось жодної* ***свіжої*** *рими. / І довелося – говорити пошепки* (В. Стус). Рима найвищої якості, *геніальна*, сама стає еталоном краси: *Я знову оживу. Я ще цвістиму. / Я зазвучу, мов* ***геніальна*** *рима* (Л. Скирда). Риму, створену в момент піднесення творчих сил, поети називають ***натхненною*** (С. Цушко), ***наснаженою*** (О. Шпирко). Стан натхнення асоціативно близький до стану польоту, і в результаті

метафоричного зближення *рими* і *пташки* народжуються яскраві епітети, похідні від слова *крило*: *Київ, студентські конспекти, / кручі дніпровські, проспекти, / квіти каштанів, кохання, / рима* ***окрилена*** *– «Таня»* (С. Цушко), *Стріла співа, й стріла душі співа, / коли її несе* ***двокрила*** *рима* (В. Базилевський).

З-під пера не досить вправних і талановитих авторів виходять рими *штучні*, *натягнені*, *змучені*: *Всі* ***штучні*** *строфи, ритми, рими, / ...Покриті пасмами скрутними* (Б. Лепкий); *Дармо в залізне Мадеєве ложе / Втискають* [співці] *в форми нездібні слова, / ...Вірують сліпо в* ***натягнений*** *рим / І пісню бездушну украшають ним* (А. Могильницький); ***Змучені*** *рими, / Як груші-гнилуші, / В трави осінні / Байдуже падають* (Г. Чубач).

Пошук рими – один із найвідповідальніших етапів створення поезії; буває, риму вдається дібрати легко, а буває, на пошуки вдалого співзвуччя слів автор витрачає чимало часу й зусиль. Цей процес поєднує свідомі і підсвідомі стадії, перехід між якими відбувається блискавично. Як правило, двері творчої лабораторії наглухо зачинені для стороннього ока. Встановити, як поет працював над словом, удається шляхом ретельного вивчення рукописів – закреслень і виправлень, зроблених рукою автора. Зафіксовані ж очевидцями свідчення про пошуки майстрів слова стають цінним джерелом для вивчення творчого процесу. Так, О. Жолдак майже зі стенографічною точністю відтворив у спогадах роботу А. Малишка над поетичним текстом: «– Вірш про сіно треба написати… І починати все треба з конкретної картини, з теплого осіннього надвечір'я; скажімо, так: *Я з друзями прибув у ті краї, / Де вже відщебетали солов'ї…* Ні, в'ялувато, та й солов'ї тут ні до чого. Мусить бути лагідніше, зрима картина тихого лугу. А може, так: *Я з друзями прийшов у ті місця, / Де ще стоять глибокі озерця…* Здається, розгін узято, – роздумує уголос, – але ще треба одну-дві строфи, згадати окопи, лугову тишу… *Вже не траншеї, не передова, / У верболозі птах не виграва…* Погано – *птах не виграва… У верболозі іволга співа…* Ні, птиця не годиться. *Медвяно пахне скошена трава* – оце до місця, залишимо, бо саме ці деталі – і сіно, і вітер, і дощ, і сон – для мене дуже важливі, – забігає наперед думкою Андрій Самійлович, збуджений і нестримний» [Малишкові дороги 1975: 153-154].

Своє вміння знаходити відповідне співзвуччя поети переносять на риму, звідси характеристика її нрову, вдачі. Залежно від того, наскільки слово підпорядковане волі автора, поети визначають риму як *ледачу*, *примхливу*, *невгамовну*, *уперту, непокірну* або ж навпаки – *покірну*: *Баский колись Пегас упав, бідак, на ноги, / рої **ледачих** рим відлякує хвостом* (В. Гужва); *Я ж із словником / Мудрую, щоб спіймать **примхливу** риму* (М. Руденко), *Розбудив мою тишу цей грім твоїх слів, / Твоїх рим **невгамовних*** (О. Шпирко); *Вірш від освідчення більший, а може й – від смерті. / Над поцілунок і постріл – ці рими **уперті*** (Н. Білоцерківець); *Хлопченя із чубчиком льняним, / Тільки що навчившись говорити, / Підбира, ласкаве і сердите, / Перші пари **непокірних** рим* (М. Рильський); *Летять і падають слова, / немов мої **покірні** рими* (В. Сосюра). Воля ж самого автора – вибрати риму чи відмовитися від неї, навіть якщо вона *обов'язкова*: ***Обов'язкові** й **необов'язкові** / приходять рими втіленням спокус. / Та, зрілий, я натхнення вже боюсь, / стекти боюся в легковажнім слові* (С. Цушко).

Художнє означення – найкоротший шлях вираження індивідуального сприйняття рими; з допомогою епітетів – означень рими поети передають і свій емоційний стан, діапазон якого варіює від пристрасті і піднесення до пригнічення і суму: *Мій брате Вересню, з блакитними очима, / під усміхом твоїм жевріє серця бій… / І рим моїх **палких** обсипана шипшина – / хвала тобі!* (В. Сосюра); *Все життя мріє* [книжка] / *про спочутливого читача, / …щоб у найзаповітнішому куточку / спільно знайти **щасливу** риму / до знайомих, / та незбагненних слів* (С. Цушко); *Вже рими дібрані…; / правда, **невеселі*** (А. Малишко); *В небі дими / пливуть, як ці **печальні** рими / з твоїм заплаканим лицем* (В. Сосюра); *Так обридли **заплакані** рими* (В. Сосюра).

Лексеми, пов'язані з поняттями «кров», «злочин», «жорстокість» є знаками надзвичайно високого психоемоційного напруження, такі епітети мають потужний експресивний заряд: *Ой бриніли **криваві** рими / і тремтіли осінні зорі…* (В. Сосюра); ***Злочинною** римою «кров – любов» / не погребують солов'ї* (С. Йовенко); *Завше скупчений, завше похмурий, / …Гладіатор **нещадних** рим* (Є. Маланюк). Почуття

незадоволення, роздратування поет може виражати лайливими словами: *Поховались рими* ***гаспидні*** *– / геть нема і на почин* (М. Руденко); *Засядеш за вірші, а* ***проклята*** *рима / Не йде в кабінет, а стоїть під дверима* (С. Воскрекасенко).

Персоніфікуючи риму, поет вибудовує певну модель стосунків із нею, приписує їй певні чесноти і вади: одні рими *одверті* (М. Пасічник), інші – *наївні* (І. Левченко). З-поміж рим у поетів є *улюблені* (В. Чечвянський), є *вірні* і *зраджені* (М. Рильський), *забуті* (М. Йогансен) і *самотні* (С. Цушко).

Автори сприймають риму як реальність, що існує в просторі і створює певний звуковий фон; І. Жиленко чує луну ***далеких*** рим; для Є. Плужника *днів прийдешніх обрії безмірні* відтінює *тишина…* ***маленьких*** *рим*. Поетам притаманне синестетичне відчуття рими, наприклад, зорове: *Краса ж, сестра з мінливими очима, / Як давній Янус. Літ іржаву даль / Вона вдягає у* ***прозорі*** *рими* (М. Рильський); *Поет – це правда, котрій любо / З* ***ясними*** *римами дружить* (П. Ребро); *Слова – солдати, / Зодягнуті в мундири* ***сірих*** *рим* (В. Базилевський); *Світло витікає в* ***чорні*** *рими* (Н. Пішаківська); смакове: ***Солодкі*** *рими / Складаються в гармонію* (І. Франко); *І марно рима іншу прикликає. / Де ще знайдеться отака,* ***гірка****?* (І. Жиленко); нюхові: *Гіллястих обширів поети* [тополі], / *сторожові* ***пахучих*** *рим* (Н. Поклад); *Дух перехопить од* ***пахучих*** *рим* (С. Шевченко); тактильні: *Священний текст звабливо розпростер / Тире, дефіси, коми, крапки, титла, / Стигматику* ***цупких*** *класичних рим…* (А. Бондар).

Рими виражають зв'язок слова з надприродними явищами, вони *віщі* (О. Шпирко). Узагалі, поетам властиве сприйняття римування як всесвітнього закону природи і людського життя: *віддавен – римувались шаблі, / ступні, ранки, ріллі, / римувалися шкварки, / смерті й народини, / поминки й весілля* (В. Стус); *будуть римуватися поміж собою / ярі квіти і квіти пізні / розпуклі пупляхи і зів'ялі пелюстки / надія і відчай сподівання і розлука* (І. Калинець), а отже, рими *анімістичні* (В. Стус).

Рими розрізняють за часом створення. З одного боку, існують *одвічні* (О. Шпирко), *класичні* (А. Бондар), *традиційні* (М. Рильський), *архаїчні* (В. Баранов), *старі* (І. Калинець), *старенькі рими* (Д. Павличко), з другого, – *нові* (Д. Загул), *сучасні*

(І. Павлюк), *модернові,* або ж *модерні* (Н. Поклад). Для поета якась рима *перша* в його творчій біографії, а якась – *остання*: *Невже кохання спив до дна поет / Від* ***перших*** *рим-присвят і до* ***останніх****?* (О. Задорожний). Автори характеризують рими відповідно до частини доби і пори року: *І розкаже зустрічним паннам / про дихання* ***вечірніх*** *рим* (М. Семенко); *Їй сумно під грою* ***осінніх*** *рим* (М. Семенко). Трапляються означення за місцем створення: ***Тилові*** *рими / затинаючись / повторюють / військові терміни* (Л. Перлулайнен).

Поети не оминають увагою лінгвальну сутність рими, характеризуючи її національно-мовне вираження: *у корчмі зі слів слов'янських плете мені лаври серб…/ читає мені по-сербськи вірші у* ***сербську*** *риму* (В. Махно); *А цей пришелець* ***українські*** *рими / в архівах академії шукав* (Н. Поклад); функціонально-стильову належність: ***Блатна*** *кульгає рима, / Епітет, мов «Камаз», / В нічнім кар'єрі грима* (Ю. Ряст); *Я слова птахами відпускаю / В неозору* ***поетичну*** *риму…* (Т. Головащенко); *З римами* ***книжковими****, / Хлопче, потерпи* (М. Руденко).

Практично кожен поет, творчість якого пов'язана з римованими віршовими формами, намагається так чи інакше висловити своє розуміння рими – її видів, функцій, естетичної вартості. І. Франко, О. Маковей, М. Рильський, А. Малишко, Т. Масенко, Л. Первомайський, А. Кацнельсон, Д. Білоус та інші митці ділилися своїми міркуваннями про риму в літературно-критичних статтях, нарисах, щоденникових записах, в інтерв'ю та усних виступах. Разом з тим поет має найбільш придатний засіб вираження свого сприйняття рими і ставлення до неї – багатий арсенал тропів, зокрема епітетів, які у своїй сукупності створюють своєрідну поетичну класифікацію рим.

Кацнельсон А. Про поезію і поетів: статті, нариси, нотатки / А. Кацнельсон. – К. : Радянський письменник, 1972. – 246 с.

Малишкові дороги: спогади про Андрія Малишка. – К. : Дніпро, 1975. – 231 с.

Масенко Т. Роздуми над римою / Т. Масенко // Радянське літературознавство. – 1965. – № 1. – С. 31 – 42.

Мовчун Л. Метафоризація рими в українській поезії XX – початку XXI ст. / Л. Мовчун // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2013. – Вип. 34. – С. 198 – 202.

Статтю отримано 17.02.2016

Larysa Movchun

«FAR RHYMES’ ECHO...» (THE POETIC EPITHETS OF RHYME IN THE UKRAINIAN TEXTS)

This article deals with the figurative means of knowledge representations. The object of the study is the poetic attributives for rhyme used in Ukrainian texts. Our purpose was to determine poets’ perception of rhyme verbalized by epithets. To achieve this, we described and classified epithets. The analysis showed the variety of parameters for rhyme characteristics such as sound features, strength of influence over the readers, qualitative attributes, dependence on author’s will, poet’s skills, his emotional state and emotional perception of rhyme, the ‘author – rhyme’ relations model, type of synesthetic sense, place and time of rhyme creation and its lingual attributes.

The study reveals the most frequency epithets, for example, ‘ringing’, ‘harmonious’, ‘mighty’, ‘powerful’, ‘feeble’, ‘exhausted’, ‘iron’, ‘rusty’, ‘cheap’, ‘golden’, ‘forged’, ‘exquisite’, ‘neat’, ‘inspired’, ‘self-willed’, ‘obedient’. The most part of epithets grounds on emotional perception of rhyme. Poet’s treatment of it varies from positive to negative.

It could be concluded that poets’ comprehension of the phenomenon grounds on syncretism of rhyme perception. The epithets of rhyme are viewed as a means of a figurative representation of an individual knowledge. The novel poetic classification of rhyme enlarges and completes rhyme theory.

The article suggests theoretical and practical perspectives and directions for future research.

УДК 811.161.2’367 Світлана Шабат-Савка

«БО ТИ ТАКА, ЯК ІЗ КОЛЯДКИ ВИЙШЛА...» (ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІНТЕНЦІЙ ЛЮБ’ЯЗНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ)

У статті проаналізовано інтенції люб’язності, що репрезентують такі важливі гендернозорієнтовані потреби людини, як: передати прихильне ставлення мовця до співрозмовника, похвалити його, висловити захоплення жіночою вродою, сказати комплімент. Серед релевантних засобів їхньої вербалізації розглянуто оцінні лексеми, низку граматичних маркерів, що створюють дискурс толерантної та поштивої комунікації.

Ключові слова: *інтенція люб’язності, мовець, співрозмовник, оцінка, толерантна комунікація, компліментарні висловлення, похвала, дискурс.*

The article presents the analysis of intentions of amiability that represent such relevant gender-oriented human needs as rendering the speaker’s sympathy towards the interlocutor, to praise him/her, to express admiration with feminine beauty, to pay compliments. Evaluative lexemes, grammatical markers behind the discourse of tolerant and suave communication are considered as the relevant means of their verbalization.

Keywords: *intentions of amiability, speaker, interlocutor, evaluation, tolerant communication, complimentary utterances, praise, discourse.*

Осердя сучасної антропозорієнтованої лінгвістики виформовують питання, пов’язані з лінгвалізацією психічних феноменів, із концептосферою мовної особистості, з її мовленнєвою діяльністю і поведінковими приписами, з низкою категорійних величин, що увиразнюють тісний і безпосередній зв’язок світу людського буття із засобами його вербалізації в різних дискурсивно-жанрових регістрах української мови. До важливих антропних субстанцій, що детермінують процес комунікації і впливають на його перебіг, належить категорія комунікативної інтенції, у якій виразно експлікується план змісту (інтенційні потреби мовця: поінформувати, оповісти, запитати, спонукати, побажати, емоційно відреагувати на щось, оцінити, подякувати, поспівчувати, похвалити тощо) і

план мовної репрезентації (модально-інтенційні конструкції, реченнєві еквіваленти, дискурсивні висловлення).

Комунікативна інтенція – результат граматикалізації процесів мислення, інтелектуально-духовного світу мовної особистості, людських емоцій та почуттів. Саме мовець є носієм різноманітних інтенцій та визначає інтенційні горизонти комунікації. У його когнітивно-вербальну базу входять різні типи інтенцій (комунікативно-модальні, дискурсивно-жанрові, метакомунікативні), однак особистісну сферу людини, її психоментальний простір найрелевантніше репрезентують **емотивно-аксіологічні інтенції**, що передають індивідуальне, суб'єктивно-авторське сприйняття довкілля, оцінне ставлення мовця до побаченого чи почутого. Це ставлення співвідноситься із системою цінностей, що склалася в культурі, з раціональними, щоденними побутовими настановами соціуму, представленими в стереотипах поведінки та соціальних кліше. Оцінні судження, емоції, бажання – все, що пов'язано з ментальним станом мовця, його раціональним чи емоційно-оцінним реагуванням на світ, витлумачуємо як інтенційні вияви, презентації «я-концепцій» у процесі спілкування [Шабат-Савка 2014: 360].

Інтенції люб'язності, що формують окремий типологічний вияв емотивно-аксіологічних інтенцій, вербалізують прагнення мовця висловити свою позитивну оцінку щодо тих чи тих умінь, знань, рис характеру співрозмовника, вивищити у ввічливій, ґречній, поштивій формі жіночу вроду і красу. Власне, термінообшир поняття «оцінка» детермінований особливим ставленням суб'єкта мовлення до певного об'єкта дійсності, адже будь-яке явище чи мотив людської діяльності може бути оцінене мовцем, з одного боку, як прекрасне чи потворне, з іншого – як добре чи погане. Аксіологічні інтенції відображають це протиставлення і мають амбівалентний характер, становлять парадигму діаметрально протилежних мовленнєвих потреб: із позитивною оцінкою, напр.: *Що за люба дитина мій Карпо, такий слухняний, такий тихий* (І. Нечуй-Левицький); *Твої слова – як вранішня молитва* (О. Пахльовська); з негативною оцінкою, пор.: *– Тьфу! Якась біснувата дівка!* (Н. Кобринська); *– Клятий Гаспидсько! Ти знову тут, всюдисуща підла тварюко?!* (Г. Тарасюк). Як констатує Н. Арутюнова, оцінка

представляє світ як середовище і як засіб для людського буття. Мета оцінних висловлень, на переконання дослідниці, полягає не в тому, щоб описувати світ, а в тому, щоб виражати емоції, хвалити чи сварити, рекомендувати чи радити, наказувати чи керувати [Арутюнова 1999: 165]. Оцінний модус слугує «невід'ємним атрибутом будь-якого висловлення, означенням ситуації» [Космеда 2000: 305], а отже, передає суб'єктивну інтерпретацію повідомлюваних у реченні подій та явищ.

Інтенції люб'язності перебувають у сфері доброго й позитивного, поважливого й шанобливого, уважного й прихильного ставлення мовця до свого співрозмовника. Адресантно-адресатний континуум взаємодії експлікується в середовищі «Люби свого ближнього, як себе самого», «Шануй людей, то й тебе пошанують». Його детермінує атмосфера й тональність **толерантної комунікації**, що репрезентує доброзичливу, координовану атмосферу мовленнєвої діяльності й обопільне прагнення комунікантів досягнути перлокутивного ефекту інтеракції.

До релевантних засобів вербалізації інтенцій люб'язності належать компліментарні висловлення, що відображають передусім гендерний дискурс чоловіків і жінок – загалом дві автономних системи (*Жіноча аура зовсім не схожа на чоловічу, вона особлива, тонша, чи що, але значно гостріша, відчутніша. Це як парфуми, знаєш…*(С. Пантюк). Характеризуючи поведінкові особливості комунікантів, здебільшого відзначають, що жінки надають перевагу непрямій комунікації, чоловіки висловлюються прямо, частіше хвалять, кажуть компліменти. На переконання Л. Ставицької, гендерні ознаки мовної картини світу – це «сутнісні прояви пізнання світу крізь призму чоловічого і жіночого бачення, що інтегрують універсальні та національно специфічні ознаки, оприявлюють особливості номінативної та комунікативної діяльності чоловіків і жінок, а також вплив статі на мовну практику та мовну поведінку» [Ставицька 2003: 30].

Компліментарні висловлення належать до ритуальних мовленнєвих дій, ототожнюють їх із максимами симпатії та великодушності, вони спрямовані на встановлення контакту, освідчення в коханні, підтримування добрих стосунків,

вираження закоханості. Важлива ознака компліменту – явна, експліцитна демонстрація інтенції мовця (особи чоловічої статі), а саме бажання сказати про щось приємне співрозмовниці (особі жіночої статі), відзначити вроду, красу, напр.: – *Бо ти така, як із колядки вийшла – із Богом за один стіл можеш сісти* (М. Стельмах); – *Перед чарами такої дівчини, як ви, всі молодці поклони клали б, подібно як перед чудотворною іконою* (С. Воробкевич). Якщо комплімент демонструє прихильність, захоплення, то у висловленнях похвали мовець дає оцінку якостей, знань та вмінь адресата. Пор.: – *Голос симпатичний і гра майстерська!* (С. Воробкевич); – *Славно, панно Флоріко! Голосочок, як срібний дзвіночок, м’який, як оксамит! Так співає людина, коли душа повна щастя! Справді, співаєте-щебечете, як той соловій у калиновім гаю!* (С. Воробкевич).

Мета компліменту, як і похвали полягає в тому, щоб передати інтенційний стан мовця, зміст якого становить **позитивна оцінка**, експліцитно чи імпліцитно виражена у висловленні. Це не тільки схвалення, захоплення, повага, а й симпатія, любов, прихильність, напр.: [Оришевський:] *Що за краса! Що за урода пишна! Що за постава горда і велична!* (П. Куліш); – *Ти сьогодні схожа на кінозірку* (Ю. Андрухович). Водночас змістовий обшир інтенцій люб’язності спрямований на те, аби позитивно оцінити певний предмет: – *Яка красива. Ну – лялечка!* (О. Довженко); дії та вчинки співрозмовника: – *Ти справжній герой* (П. Загребельний); – *Ти славний, ти дуже славний* (Є. Гуцало); риси характеру адресата чи зовнішність: – *Лице таке добре, ласкаве, як у нашої вчительки української мови* (В. Шкляр); норми поведінки: – *Які тут люди люб’язні!* (О. Гончар). І компліментарні висловлення, і висловлення похвали є важливими чинниками успішного перебігу толерантної комунікації, адже позитивна оцінка, прагнення мовця принести задоволення адресатові вимовленим словом і так виявити своє прихильне ставлення до нього сприяють налагодженню доброзичливих стосунків.

Зрозуміло, що інтенційний простір компліменту відрізняється від похвали. Хвалити – означає висловлювати схвалення, похвалу кому-небудь, чому-небудь, вихваляти, прославляти, славословити. Похвала – це добрий відгук про

кого-небудь, що-небудь, схвалення, уживається для вираження захоплення, величання, визнання [ВТССУМ 2003: 853]. Пор. комплімент: – *Біле тобі до лиця. Тоді ти схожа на снігову дівчину* (В. Шкляр) і похвалу: – *Ви набагато краще колете за сестру. Зовсім не боляче* (В. Шкляр); – *Ти танцювала сьогодні просто божественно!* (П. Загребельний). Якщо говорити про соціолінгвістичний контекст компліментарних висловлень і синтаксичних конструкцій похвали, то треба зауважити, що похвала доречна і переконливіша з вуст вищої за статусом або віком людини; комплімент констатує факт, дещо прикрашає дійсність, відзначається впливом гендерного поділу: «чоловік – жінка», «хлопець – дівчина».

До основних засобів вербалізації інтенцій люб'язності в українськомовному дискурсі (у текстовій комунікації, в усноРозмовному мовленні) належать:

1) прикметникові лексеми з позитивнооцінною семантикою, напр.: – *Ні, ти в нас* ***найкращий*** (В. Шкляр); – *Ти в мене* ***розумний*** *хлопчик, ти – моя дитина!* (Панас Мирний); – *У тебе дуже* ***гарна*** *форма голови, – продовжувала вона. – Оселедець і вуса роблять тебе якимось* ***небуденним*** *і* ***особливим*** (Ю. Андрухович); – *А ти ж –* ***талановита*** *малярка, це – твій світ, твоє оточення* (І. Роздобудько); – *Іване Івановичу! Ви такий* ***бадьорий***, ***усміхнений***, *у білій сорочці!* (Г. Вдовиченко); іменникові лексеми: [Піддубний:] *Ви* ***геній****! Це я вам без жартів кажу* (В. Винниченко); – *Ти ж сучасний хлопець, Миколо,* ***лев*** *на курсі з теоретичної фізики* (О. Гончар); – ***Розумниця****!* (Г. Тарасюк); – ***Жартун*** *ти, одначе* (О. Гончар); – *Ти ж* ***чоловік з розумом*** (В. Шкляр). Зауважимо, що найвиразнішою є лексема ***молодець***, напр.: – ***Молодець!*** *З тобою варто дружити* (В. Шевчук); – *Чудово, ти* ***молодець****!* (Г. Тарасюк); – ***Молодець!*** *А ще придурюєшся, що ти не отаман* (В. Шкляр); – ***Молодці,*** *– похвалив Чорний Ворон, – добра робота* (В. Шкляр); прислівникові лексеми, що підсилюють інтенцію похвали, напр.: – ***Браво! Геніально!*** (Г. Тарасюк); – *Мені тут* ***страшенно*** *подобається!* (Г. Вдовиченко);

2) різноманітні синтаксичні інтенсифікатори, передусім окличні висловлення з підсилювальними частками чи вигуками: – ***Який*** *у тебе охайний, заокруглений почерк*

відмінника (Г. Вдовиченко); – ***Які** в тебе квіти гарні* (М. Стельмах); – ***Ну й** молодець!* (В. Шкляр); – ***Гай-гай, який** голос у його сина* (М. Стельмах);

3) гіперболізовані звороти з займенниками, що мають значення «повністю, цілком», і слова тотальності (категоричні квантори) у структурі висловлення (*завжди, дуже, навіки, ніхто, ніщо, ніде, жоден*), пор.: – *О, ти **в нас** мудрець* (О. Гончар); – *Я **завжди** казав, що ти геройський хлопець* (В. Шкляр); – *Вам **дуже** пасує білий халат* (В. Шкляр); – *Славна ви молодиця, **ніхто** вас лихом не спом’яне, а тільки добром* (Є. Гуцало); *Таких, як ти, чекають **все** життя заради миті* (О. Пахльовська);

4) фразеологізовані висловлення риторичного характеру: – *Кожному б козакові таку вдачу, як у тебе, дівчино!* (П. Панч); – *Що попросиш, те і зроблю, бо в мене такими онуками поле не засіяне* (М. Стельмах); – *Так це ж золото, а не козак* (П. Панч). Інтенція похвали, прагнення мовця висловити комплімент може супроводжуватися використанням лексем *диво*, *золото*, *рай*, пор.: – *Ти **диво**! Я обожнюю тебе* (Розмовне);

5) конструкції з порівняльними зворотами, що свідчать про індивідуальну природу світосприйняття мовної особистості й передають оцінку мовця на основі набутого досвіду в процесі пізнання, напр.: – *Ти, Василинко, **як маків цвіт*** (Є. Гуцало); *Ти чудова, **як вечір весною**, ти чарівна, **як нічка в маю*** (Д. Загул);

6) незакінчені комунікати, що імпліцитно виражають позитивну оцінку і слугують засобами експлікації емоційно-експресивного дискурсу, напр.: – *На права й дурний здасть, а ти ж!.. Ще й дівчат кататимеш* (В. Шкляр); – *Не сердься. Ти ж знаєш, як я до тебе…* (В. Шкляр). Комплімент можуть використовувати як заохочення, підсилення бажаної для мовця поведінки адресата;

7) конструкції із звертаннями, що маркують прихильне, люб’язне ставлення до співрозмовника, пор.: – *А ти зовсім не змінилася, **дорогенька**, – сказала актриса. – Що двадцять п’ять, що двадцять вісім – різниці не відчувається* (І. Роздобудько); – *Це ж ти спасла його, **невісточко моя срібна**, це ж ти врятувала його, **золотенька моя*** (В. Шкляр). Особливої люб’язності й доброзичливості додають вокативні

синтаксеми із зменшено-пестливими суфіксами – яскравими маркерами суб’єктивної модальності.

За своїм прагматичним потенціалом висловлення похвали передбачають схвальне ставлення мовця до вчинків співрозмовника, до його майстерності, знань. Утім, спостерігаємо різні типи реакцій з боку адресата в разі прийняття похвали. Це може бути вдячність: – *Спасибі, Василинко, – мовила мати. – Гарна з тебе помічниця* (Є. Гуцало); завищена оцінка: – *Твоя мама красива? – Дуже. Така, як ти. А ти найкраща в світі* (П. Загребельний); приємне здивування: – *Ти справжній герой, Андрію. – Що там я, – зніяковів Коваленко* (П. Загребельний); вихваляння: – *А ви ще, дивлюсь я, і молода зовсім. – А чого ж би я була стара! Молода звісно* (В. Шкляр); а подекуди обурення, образа, зниження позитивної оцінки: – *Добре тобі, що не лізеш за словом у кишеню. – А можна й без цього* (В. Шкляр).

Крім репрезентації наміру мовця продемонструвати позитивне ставлення до адресата, підкреслити привабливу зовнішність, красу, вроду, компліментарні висловлення, як зазначає І. Шкіцька, можуть уживатися і для маніпулятивної стратегії, здійснення спланованого впливу на емоційну сферу психіки адресата [Шкіцька 2011: 157], напр.: – *Якщо виживу, я знайду тебе. Дай мені рік – два. – Добре, – сказала вона. – Ти виживеш. Ти зможеш. Ти зможеш, ти сильний. Я тебе ждатиму* (В. Шкляр). Іноді такі конструкції побудовані як позитивні висловлення про людей, не задіяних у безпосередній інтеракції, проте подібна апеляція має якраз маніпулятивний вплив на адресата мовлення, напр.: – *Могутній у тебе батя… Трудяга. Без порожняви у душі… Моноліт* (О. Гончар); – *Жила коло вигону баба Тодоська. – Добра людина була* (В. Шкляр).

Інтенції люб’язності репрезентують зону згоди та порозуміння, передбачають схильність до встановлення гарних міжособистісних стосунків, співробітництва з адресатом. Їхня вербалізація відповідає принципам кооперації Г. Грайса і постулатам ввічливості Дж. Ліча (максимам тактовності, великодушності, скромності, симпатії), пор.: – *Прошу, не відкажіть мені і заспівайте якусь пісеньку. – Просьбі з таких солоденьких усточок годі відказати* (С. Воробкевич).

Стратегію співробітництва обслуговують мовленнєві дії, підпорядковані тактикам ведення унісонної розмови. До них належать слова схвалення, сигнали уважного і зацікавленого співрозмовника. Напр.: – *Не знаєш ти, хлопчику, де той театр? – спитав я його. – Отуди йдіть, паночку, – відповів він мені, – де так дуже горобці цвіркають; у тій стодолі гратимуть нині кумедію. – Спасибі, хлопче, ти мене з пустині Сахари направив на зелену оазу* (С. Воробкевич).

Мовленнєва діяльність, побудована на принципах толерантності, репрезентує кооперативну стратегію й адекватне втілення інтенцій люб’язності: комуніканти проводять відкритий діалог, налагоджений баланс стосунків, взаємні рольові, поведінкові очікування виражають доброзичливу тональність спілкування. І навпаки – претензійний характер розмови, критичні зауваги, постійні звинувачення, демонстрація вищості в знаннях, у соціальній позиції, незгода з висновками і думками партнера слугують характерними ознаками атолерантної комунікації, пор.: – *Тату, мамо, хоть мене убийте, а хоть тут зараз на голові дуба ставайте, а хоть рачки лізьте, то я за того дурелейсу не піду; йому фасолі вибирати, а не женитися!* (С. Воробкевич).

Отже, інтенції люб’язності, що вербалізують одну з важливих мовленнєвих потреб людини (передати прихильне ставлення до співрозмовника, похвалити його, висловити захоплення жіночою красою, сказати комплімент), мають глибоке антропоцентричне підґрунтя. Це яскравий, позитивно зорієнтований тип емотивно-аксіологічних інтенцій, що співвідноситься з системою цінностей мовної особистості, її психоментальним простором, із правилами поведінки і гендерними особливостями соціуму.

В українськомовному дискурсі (у текстовій комунікації, в усноровзмовному мовленні) інтенції люб’язності репрезентують різнорівневі мовні засоби, з-поміж яких до найрелевантніших належать лексеми з оцінним значенням, слова зі зменшено-пестливими суфіксами, особливими кванторами увиразнення більшої міри вияву тієї чи тієї ознаки; компліментарні, окличні та порівняльні висловлення, фразеологізовані й незакінчені комунікати тощо. Використання тих чи тих мовних одиниць

лексичного, граматичного чи дискурсивного рівнів залежить від намірів мовця, від пресупозитивних характеристик мовленнєвої діяльності, стосунків між адресантом та адресатом.

Лінгвосинергетичне вивчення інтенцій люб’язності в контексті лінгвальних та екстралінгвальних чинників, у різних дискурсивно-жанрових регістрах української мови (зокрема – в епістолярному дискурсі, у драматичних текстах художнього стилю) виформовує дослідницьке поле наших наступних наукових студій.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. – 1140 с.

Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток оцінки / Тетяна Космеда. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 350 с.

Ставицька Л. О. Мова і стиль / Л. О. Ставицька // Критика. – 2003. – № 6. – С. 29 – 34.

Шкіцька І. Маніпулятивний потенціал компліментів-агрументем / Ірина Шкіцька // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія Філологія : [зб. наук. пр. / гол. ред. Н. Л. Іваницька]. – Вінниця : ВДПУ, 2011. – Вип. 13. – С. 156 – 160.

Шабат-Савка С. Вербалізація інтенцій аксіологічного вияву в україномовному дискурсі / Світлана Шабат-Савка // Spheres of culture [Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies] / Editor-in-Chief Prof. Ihor Nabytovych. – Lublin, Poland : Maria Curie-Sklodovska University, 2014. – Volume VII. – С. 359 – 366.

Статтю отримано 02.03.2016

Svitlana Shabat-Savka

«BECAUSE YOU LOOK AS THOUGH YOU HAVE COME OUT OF THE CHRISTMAS CAROL...» (VERBALIZATION OF INTENTION OF AMIABILITY IN UKRAINIAN DISCOURSE)

Intentions of amiability representing the individual’s one most important need (to convey the benevolent attitude of the speaker to the interlocutor, to praise him/her, to express admiration of feminine beauty, to pay compliment)have an innermost anthropocentric nature. They are a bright, positively oriented type of emotional and axiological intentions that correlate with the value system of the linguistic personality, their mental psychomental space, the rules of conduct and gender-based realities.

Intentions of amiability fall within the sphere of the speaker’s attentive, benevolent, respectful and sympathetic attitude towards his/her interlocutor and are implemented, on the one hand, through complementary structures, and on the other by means of statements of praise. Addresser-addresse continuum is determined by the atmosphere and the tonality of the tolerant communication, which explicates the communicants’ mutual and sincere desire to achieve the perlocutionary effect of interaction.

Utterances of compliment and praise are the important factors behind successful performance of speech activity. According to our observations, the purpose of a compliment, as well as a praise, is to convey the speaker’s intentional state the gist of which is positive evaluation, explicitly or implicitly expressed in the statement. Compliment reflects the speaker’s Sender displays a wider range of the speaker’s intentions that encompasses not only approval and admiration, but respect, sympathy, loveand affection.

In Ukrainian discourse (in text communication and spoken language), intentions of amiability represent different-level language means, most relevant of which are lexemes with evaluative meaning, diminutive forms, special quality quantifiers, sustainable and incomplete communicates that create the discourse of the tolerant and suave communication.

The use of linguistic units of lexical, grammatical or discursive level depends on the speaker’s intentions and presuppositive characteristics of speech activity, and on the relationships between the addresser and the addressee.

ТЕОРЕТИЧНА СТИЛІСТИКА

УДК 81'38

Тетяна Коць

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОЦІННОСТІ В МОВІ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ

У статті розкрито теоретичні питання категорії оцінності в зв'язку з динамікою історії літературної мови. Зосереджено увагу на семантичних процесах у мові публіцистичного стилю як інструмента впливу на суспільну свідомість. Висвітлено проблеми аналізу мовних одиниць у тексті, зокрема оновлення структури та семантики лексичних компонентів, стилістичної маркованості синтаксичних одиниць.

***Ключові слова**: оцінність, імпліцитні одиниці, експліцитні одиниці, експресивні мовні засоби, синоніми, експресивні синтаксичні конструкції.*

The article describes theoretical categories of axiology the study due to the dynamics of the history of language. The emphasis is on semantic processes in journalistic style language as an instrument of influence on a public consciousness. The problems of language analysis units in the text, including updates to the structure and semantics of lexical components stylistic markedness of syntactic units.

***Keywords**: axiology, implicit unity, explicit unit expressive language means, synonyts, expressive syntactic constructions.*

Публіцистичний стиль в усі періоди історії літературної мови був виразником цінностей доби, засобом обміну інформацією і формування масової свідомості суспільства. Мова публіцистичного стилю є універсальним виразником понять і способом узагальнення культурно-історичних

цінностей епохи. Їй притаманна не лише форма зовнішнього вираження свідомості й ціннісних орієнтирів певного колективу, політичної, ідеологічної групи людей, а й внутрішня форма, яка ховається за різноманітними стилістичними формами і має свої способи структурування й організації оцінності. Такий погляд на мову має давню традицію у філософії й філології, його розвивали Г. Гегель, В. Гумбольдт, О. Потебня; він наявний у відомих положеннях «Німецької ідеології», проводиться у працях Празького лінгвістичного гуртка (В. Матезіуса, А. Єдлічки, Б. Гавранека).

Функціональне значення цінностей полягає в тому, що вони мають певну точку відліку для оцінювання тих чи тих подій, будучи тим самим регулятором поведінки, зокрема вибору мовних засобів, вибору референційних об’єктів для вербалізації, вибору стратегії і тактики вербальної взаємодії. Цінності визначають мовну поведінку, виступаючи основою мотивації і функціонуючи в системі ціннісних орієнтирів народу.

Публіцистичний стиль в аспекті аксіології можна розглядати як сукупність апеляцій до колективних культурних, тобто ментальних одиниць, які об’єднують ціннісний, поняттєвий і образний елементи. Між ЗМІ, що створюють розгалужене інформаційне поле, і мовною свідомістю українця існують причиново-наслідкові зв’язки.

Лінгвісти, як і логіки, аксіологією називають думку про предмет, яка виражає його характеристику з погляду категорії цінності. У позамовній сфері «під цінністю розуміють кожен предмет будь-якої вартості, прагнення, бажання, захоплення тощо» [Ивин 1970: 12].

Оцінність, зокрема в мові публіцистичного стилю, виявляє зв’язок з емоційністю, експресивністю, проте не ототожнюється з названими поняттями. С. Я. Єрмоленко зазначає, що «емоційне в мові завжди експресивне, але не кожне експресивне явище належить до емоційних» [Єрмоленко 2000:157]. Емоційні й експресивні одиниці містять негативну або позитивну конотацію, але оцінність – поняття ширше. Оцінку можуть передавати й нейтральні мовні засоби, зокрема з інтелектуальної сфери мовомислення, які вносять елемент

об'єктивного осмислення понять і явищ історичної доби. Емоційна оцінка навпаки вносить у мову відчутний елемент суб'єктивізму. Емоційна оцінка – це водночас і елемент естетичної, і підгрунтя раціональної оцінки.

Мовознавці диференціюють сенсорні й абсолютні оцінки [Арутюнова 1984: 46]. Сенсорні оцінки можуть бути гедоністичними (те, що подобається) і психологічними (інтелектуальними й емоційними). Абсолютна оцінка виражає естетичні й етичні цінності суспільства. Оцінка може бути також нейтральною (раціональною).

Оцінні конотації одних мовних одиниць на позначення цінностей суспільства вступають у семантичні відношення з іншими, встановлюючи перехід від суб'єктивного тлумачення до трактування в межах інших груп аксіономенів. Багатовимірність функціонального вживання оцінних засобів мови унеможливлює їх чітку класифікацію за єдиною ознакою, що особливо помітне в переході оцінної лексики в оцінні синтаксичні структури.

З огляду на це, оцінність кваліфікуємо як семантико-стилістичну категорію, яка, ґрунтуючись на протиставленні часткових значень негативної, позитивної або нейтральної оцінки, передає ставлення мовця до названого предмета, явища, поняття.

Категорію оцінки доцільно розглядати в плані змісту і в плані вираження. У плані змісту оцінка може бути нейтральною, позитивною і негативною, а в плані вираження експліцитною і імпліцитною. Позитивний вплив на свідомість суспільства виявляють позитивні оцінки. Психолінгвісти стверджують, що негативна оцінка викликає в суспільства реакцію байдужості, зневаги, приниження, недооцінку, насильство, а позитивна – відповідальність, повагу, довіру, прихильність [Heller 1984: 134-146]. Оцінність у мовній номінації пов'язана із самим явищем через денотативну функцію лексеми, з внутрішньою формою в межах її семантичної парадигми, а також із соціальними цінностями суб'єкта оцінки.

Експліцитні одиниці передають оцінку безпосередньо, а імпліцитні потребують складнішого і глибшого опосередкованого процесу сприймання.

Стилістичний потенціал оцінних одиниць у мові публіцистичного стилю розкривається на лексичному, фразеологічному, синтаксичному рівнях.

Експліцитну форму вираження оцінки мають переважно лексичні одиниці, зокрема *синонімічні ряди*, в яких завжди представлені слова більш нейтрального значення, а також одиниці з різними емоційно-оцінними відтінками. Кожна доба спричиняє виникнення нових реалій, пізнання нових явищ, а отже, й формування нових понять. Проте не тільки нові явища потребують осмислення і словесного вираження, традиційні поняття також із плином часу змінюються, їх розуміння прямо пов’язане з динамікою цінностей суспільства – це природна взаємозалежність поняттєвого і словесного світів.

Мова газет швидко реагує на процеси суспільного життя, а багатство її внутрішніх ресурсів дозволяє словесно відобразити ціннісні орієнтири позамовного світу. Закономірні процеси розвитку української мови вимагають пошуку нових лексичних засобів, а також відродження мовних знаків як атрибутів культурно-літературної спадщини минулого.

Експліцитну функцію виконують прикметникові, дієприкметникові синонімічні й антонімічні *епітети*, які в мові преси підкреслюють якість, властивість, увиразнюють позитивнооцінні або негативнооцінні характеристики осіб, явищ суспільно-політичного життя. З плином часу розширюються, змінюється коло епітетів, які означують процеси і явища світу.

Протиставлення позитивних і негативних оцінок досягається за допомогою стилістичного засобу – *антитези*, що полягає в зіставленні порівнюваних понять, явищ, ситуацій шляхом поєднання їх позначень в одному контексті для досягнення виражально-зображального ефекту, зокрема увиразнення протилежності [Тараненко 2000: 27]. У мові преси вони будуються на використанні антонімів і взагалі слів та висловів, що можуть бути протиставлені у відповідних контекстах.

Як імпліцитні оцінні одиниці функціонують у мові трансформовані фразеологізми та афоризми. С. Я. Єрмоленко зауважує, що «одна з характерних ознак мови преси – експресивність вислову, його максимальний вплив на читача.

Уникаючи ускладнених метафоричних образів, якими послуговуються автори художніх текстів, журналісти часто вдаються до обігрування фразеологізмів, використовують афористичність заголовка, ремінісценції з відомого класичного твору, народної пісні тощо» [Єрмоленко 2009: 308]. Трансформовані фразеологізми – це змінені в лексичному складі або синтаксичному оформленні традиційні сталі сполучення слів. Компоненти таких змінених одиниць можуть вільно вживатися в інших словосполученнях, що дозволяє простежити синонімічні, антонімічні зв'язки і надати їм нового актуального змісту. Фразеологізми, за словами М. А. Жовтобрюха, – «стали в мові публіцистики невід'ємним стилістичним компонентом, до використання якого при потребі завжди вдавалися для виразнішого висловлення думки» [Жовтобрюх 1970: 176]. Традиційні вислови – це насамперед відображення історії, культури народу. Трансформовані вислови вносять нове осмислення, сприйняття явищ суспільного життя, відбивають сучасну оцінку і сучасні ціннісні орієнтири. Кожен змінений фразеологізм не втрачає зв'язку з своєю вихідною формою. І це, на думку Х. Вальтера, основна умова його популярності [Вальтер 2005: 12].

Імпліцитна оцінність зумовлюється також синтаксичною будовою: зміною порядку слів, парцельованих, приєднувальних конструкцій, еліпсисів. Граматичні засоби створення експресивності вислову, на відміну від лексико-семантичних і фразеологічних, не мають прямого зв'язку з позитивною або негативною оцінкою. Вони виконують функцію наповнення тексту інформативністю, часто суб'єктивною, яка спонукає читача до певних оцінних асоціацій. До одиниць експресивного синтаксису мовознавці зараховують розчленовані структури, тобто спеціально вичленовані з одного речення два і більше виразно оформлених висловлення. Найпоширенішою з них у мові публіцистичного стилю є *парцеляція* – такий спосіб мовного оформлення синтаксичної одиниці, коли речення складається з кількох комунікативних одиниць – фраз. До опорного речення після розділової паузи додається одна або кілька інтонаційно-смислових одиниць, що разом з першим передають зміст

висловлення. Парцеляція дає змогу акцентувати увагу читача на певній частині речення, посилювати інформативну, оцінну місткість синтаксичної одиниці [Жайворонок 1970: 482]. Одним із різновидів синтаксичної аксіології є називний уявлення – називний відмінок іменника, який дає позитивну або негативну оцінку відповідним предметам. Усі конструкції такого типу надають висловленню розчленованості і водночас лаконічності і є одним із способів передавання оцінки.

Для уточнення, доповнення оцінки предмета або явища, роз'яснення змісту, введення додаткової інформації в мові публіцистичного стилю журналісти вживають *вставні* і *вставлені* конструкції. Їх функціональне навантаження полягає в додатковій інформації, що розширює й збагачує зміст висловлювання.

Імпліцитними засобами оцінювання на синтаксичному рівні можна кваліфікувати метафору, метонімію і порівняння. Метафора – це один з головних шляхів утворення переносного значення, зміни значень мовних одиниць. У мові періодичних видань метафора через асоціативні зв'язки веде до відкриття нового в оцінці процесів доби, відбиває переосмислення історичного минулого і сучасних реалій життя народу. В основі метафори лежить зовнішня подібність різних об'єктів, вражень від їх сприймання. У метафорі вдало поєднуються «емотивні значення» з дескриптивними, утворюючи складне семантичне ціле.

Комбінацію прагматичних, прихованих оцінних засобів мови з власне семантичними показниками спостерігаємо і в метонімічних одиницях мови періодичних видань. Тут перенесення назви певного предмета або класу предметів на інший предмет або клас на основі суміжності ґрунтується на асоціативному сприйманні читача.

Оцінні функції виконують також порівняння – стилістична фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших і відповідають сучасному мисленню людини і суспільства.

Дослідження оцінності як семантико-стилістичної категорії вимагає діахронного аналізу лексико-семантичних

і стилістичних процесів. Підхід, який ми пропонуємо, – це бачення історії літературної мови не як списків зібраної суспільно-політичної лексики, а як оцінних категорій, які охоплюють найрізноманітніший мовний матеріал.

Аксіологія прямо пов’язана зі специфікою розвитку літературної мови, з суспільно-політичними і культурними умовами життя суспільства, які в українських реаліях постійно змінювалися. Мова періодичних видань фіксує синхронну часову відповідність цінностей конкретної історичної доби оцінним функціям лінгвальних одиниць. Разом зі зміною шкали цінностей і відбиттям її в мові періодичних видань, які завжди були потужним інструментом формування масової свідомості, змінювалися ідейно-естетичні засади українського суспільства. Діахронні перетворення оцінної семантики відбивають і природні закономірності, і штучне регулювання засобів мовного вираження. Характерне для семантики мовних одиниць оцінне забарвлення пов’язане зі зміною в діахронії аксіологічних настанов суспільства, що виражає динаміку соціальних ціннісних преференцій. Постійно змінювана дійсність вимагає нових моделей для її інтерпретації. Оцінна семантика утримує і фіксує не всю інформацію, пов’язану з названими об’єктами і явищами, а фокусує увагу на деталях. В одиницях номінації відбивається характерний для конкретного історичного періоду вектор орієнтації масової свідомості. За семантикою мовних одиниць можна чітко визначити часові параметри газетного тексту. Кожна доба залишала свій відбиток на сторінках української періодики і на свідомості суспільства.

Оцінність у діахронії має змінну польову структуру, в якій можна виокремити центр і периферію. У будь-який період історії публіцистичного стилю існують актуальні опорні поняття, які обростають виразними негативними або позитивними оцінками.

Оцінювання відбувається шляхом вживання мовних одиниць, зареєстрованих у словниках або в пам’яті носіїв мови. Оцінна семантика розкривається у відповідних контекстуальних умовах, зокрема в оновленні структури та семантики компонентів, стилістичної маркованості синтаксичних одиниць. Процеси свідомості суспільства

знаходять своє відображення в оцінних, асоціативних зв'язках мовних одиниць періодичних видань і позамовного світу.

Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка / Н. Д. Арутюнова // Проблемы структурной лингвистики 1982 – М.: Наука, 1984. – С. 134-142.

Вальтер Х., Мокленко В. Антипословицы русского народа / Х. Вальтер, В. Мокленко. – СПб., 2005. – 384 с.

Єрмоленко С. Я. Експресивність // Українська мова. Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім. Бажана, 2000. – С. 156-157.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К., 2009. – 350 с.

Жайворонок В. В. Парцеляція / В. В. Жайворонок // Українська мова. Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім. Бажана, 2000. – С. 426.

Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – початок XX ст.) / М. А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка, 1970.

Ивин А.А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – М., 1970. – 342 с.

Тараненко О. О. Антитеза / О. О. Тараненко // Українська мова. Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім. Бажана, 2000. – С. 26-27.

Heller A. A world in which humanity is home / A. Heller // A Radical Philosophy. – New York: Oxford, 1984. – S. 134-192.

Статтю отримано 10.03.2016

Tetyana Kots

THEORETICAL FOUNDATIONS STUDY AXIOLOGY IN THE LANGUAGE OF JOURNALISTIC STYLE

The article describes theoretical categories of axiology, the study due to the dynamics of the history of language. The emphasis is on semantic processes in journalistic style language as an instrument of influence on public consciousness. The problems of the analysis of language units in the text, including updates to the structure and semantics of lexical components stylistic markedness of syntactic units.

Measurement categories should be considered in terms of content and in terms of expression. In terms of content rating may be neutral, positive and negative, but in terms of explicit and implicit expression. The positive

impact on the consciousness of society show a positive assessment. Axiology in the language category is associated both with the same phenomenon across denotative function token, the internal shape within its semantic paradigm of social values as the subject of evaluation.

Explicit evaluation units transmit directly and implicit need a deeper and more complex process mediated perception.

Axiology directly related to the specific development of literary language, socio-political and cultural conditions of society, which in Ukrainian reality are constantly changing. It captures periodicals synchronous timing values match a specific historical era evaluative functions language units. Along with the change of the scale of values and its reflection in language periodicals that have always been a powerful instrument of mass consciousness, changing the ideological and aesthetic principles of Ukrainian society. Diachronic transformation semantics reflect the estimated natural laws, regulation and artificial means of verbal expression. Characteristic of the semantics of language units linked evaluative color variable in diachronic axiological attitudes of society, expressing the dynamics of social value preferences. Constantly changing reality requires new models for its interpretation. Estimated semantics keeps records and not all information associated with the named objects and phenomena, and focuses on the details. In terms of category reflects characteristic particular historical period vector orientation of mass consciousness.

УДК 811.161.2'37

Галина Сюта

ПОНЯТТЯ *ТЕКСТ* У НЕКЛАСИЧНИХ МОВОЗНАВЧИХ ПАРАДИГМАХ

У статті продемонстровано, що сучасний розвиток стилістики тексту пов'язаний із пошуками нових підходів до вивчення тексту та з виробленням нових методик його наукового опису. Окремим завданням стало визначення й теоретичне обґрунтування категоріальних понять, уточнення дефініцій, проектування традиційних категорій стилістики та лінгвопоетики на новітні теоретичні напрямки й суміжні лінгвістичні дисципліни – семіотику, лінгвосинергетику, теорію прецедентності.

Ключові слова: *текст, текст культури, енергія тексту, прецедентний феномен, прецедентний текст.*

Modern development of stylistics connected with the search of new approaches of text studying and with the developing of new methods for its scientific description. Another task of stylistics is theoretical motivation of categorical concepts, clarifying of definitions, extrapolating of traditional stylistic and linguopoetic categories to the latest trends and related theoretical linguistic disciplines – semiotics, linguistic synergetics, the theory of precedent phenomenons.

Keywords: *text, text of culture, energy of text, precedent phenomenon, precedent text.*

Текст – традиційний об'єкт пізнання лінгвістики й одне з базових понять кількох актуальних на сьогодні мовознавчих парадигм.

Найбільш "класичною", такою, що сформувала традиційну методику інтерпретації тексту та метамову сучасних теоретико-практичних текстознавчих досліджень, стала передусім лінгвопоетична парадигма. У її межах з'ясовують внутрішньопоетичні принципи й закономірності контекстного вживання, сполучуваності й семантичної трансформації слова (В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. С. Калашник, Л. О. Пустовіт), розглядають співвідношення центрів і периферії художніх підсистем (Л. А. Лисиченко, О. О. Маленко), характеризують моделі й наповненість різноманітних мовних картин світу (С. Я. Єрмоленко, Л. А. Лисиченко, В. І. Кононенко, Т. П. Вільчинська), простежують контекстно-образну динаміку слова (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, А. К. Мойсієнко, Л. В. Кравець). Часовий зріз названих напрямків стилістично-текстознавчих студій – друга половина XX ст.

Із кінця XX і впродовж перших десятиліть XXI ст. дослідження *тексту* виразно й дуже динамічно переорієнтувалося у площину його вивчення як рухливого, змінного в часі феномену. *Осучаснення, оновлення пізнавально-інтерпретаційних моделей тексту стає методологічно необхідною лінгвістичною реальністю*. У новітніх парадигмах поняття *текст* починає активно корелювати із категоріями знаків мовно-культурної пам'яті, лінгвокультурного досвіду, семіотичного простору культури загалом (*семіотична теорія культури*), з поняттями семантико-емоційної енергії та енергетичного резонансу творів

вербального мистецтва (*лінгвосинергетика*), з усвідомленням необхідності врахування сумірності соціокультурниого досвіду, когнітивних баз, мовно-культурних фонових знань автора (як адресанта тексту) і читача (як його адресата) (*теорія прецедентності*).

***Текст* як поняття семіотичної теорії культури.** Увиразнена у другій половині XX ст. тенденція до трактування культури як універсального семіотичного феномену зумовила застосування поняття *текст* до найрізноманітніших об'єктів, що мають знакову природу. Тому одним з основних у теорії семіотики (передусім такого її напрямку, як *семіотична теорія культури*) стало положення про те, що *кожен артефакт культури є текстом,* оскільки побутує як система комунікативно навантажених знаків – вербальних чи невербальних. Із цього погляду однаково інформативно навантаженими визнають і тексти найрізноманітніших родів і видів мистецтва (літератури, музики, живопису, архітектури, скульптури, кінематографії та анімації, театру тощо), і тексти побутової культури, і "тексти життя". Пор.: "Вулиця міста – текст... Назви вулиць та номери будинків, реклама і назви магазинів, дорожні знаки і світлофор – це носії інформації, яку зчитують мешканці і приїжджі. За одягом перехожих на вулиці можна прочитати професію, вік, соціальну належність – військовий діяч, полководець, «новий росіянин», жебрак, іноземець, хіпі, панк, чиновник, інтелігент" (В. П. Руднєв).

Постульована в теорії семіотики культури семантична всеохопність самого поняття *культура* пов'язана з багатоманітністю буття й діяльності людини. Традиційно говорять про релігійну, побутову культуру, культуру професійної діяльності, культуру виявлення почуттів, поведінки, культуру харчування, культуру праці та відпочинку (А. Вежбицька, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Е. Сепір, М. Фуко, Е. Кассірер; Ю. М. Лотман, У. Еко). Самодостатній і знаковий для лінгвістики аспект – *культура мови* в універсальному, найширшому її розумінні: у кореляції понять *культура* і *мова*, у базовому для лінгвокультурології, етнолінгвістики, філософії мови трактуванні нероздільності тріади *мова – мислення – культура* (С. Я. Єрмоленко, В. І. Кононенко, В. В. Жайворонок,

М. В. Скаб). Ця наукова позиція наскрізна для лінгвістики упродовж усієї історії її становлення і має витоки в міркуваннях О. О. Потебні про мову як вербальне втілення національного духу.

До основних постулатів сучасної семіотичної теорії культури належить також твердження про те, що *кожна культура є системою знаків*. Тексти, які постали в межах цієї культури, репрезентують пізнавально-творчу, мовно-мисленнєву діяльність людини загалом або у визначеній сфері. У вербальних текстах, у нотному записі, в математичних і хімічних формулах за допомогою різних за природою, але рівновартісних із погляду інформативності знаках здійснюється кодування феноменів культури, фіксування, зберігання й передавання інформації, знань людини про світ. Це стимулювало узагальнене розуміння: *текст* – це *будь-який факт знакової діяльності людини*, що має позаситуативну цінність, культурну значущість; це *феномен культури* [Хализев 2002: 276].

У семіотичній концепції Ю. М. Лотмана акцентовано двоспрямованість взаємозв'язку *текст – культура*: не тільки тексти народжуються і функціонують як закодовані у знаках феномени культури, а й сама *культура поступово набуває характеру глобального тексту*. Пор.: "Культура загалом може розглядатися як текст. Однак важливо підкреслити, що це складно організований текст, який розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і утворює складні переплетення текстів. Оскільки саме слово «текст» містить етимологію переплетення, ми можемо сказати, що повертаємо поняттю «текст» його вихідне значення" [Лотман 2000: 72].

Трактування *культури як тексту* має популярну "дзеркальну" кореляцію *текст як культура* (пор. також *світ як текст* і *текст як світ*). Це своєрідна концентрована формула теорії *глобальної текстуалізації*, або теорії "тексту без берегів", ідеологом якої став французький поструктураліст Ж. Дерріда: "Для мене текст безмежний. Це абсолютна тотальність... Це означає, що текст – не просто мовний акт. Уявімо, що цей стіл для мене текст. Те, як я сприймаю цей стіл, долінгвістичне сприйняття – уже для мене текст" [цит. за: Хализев 2000: 246]. Розвиваючи, логічно увиразнюючи цю думку, дослідник

наголошує: все, що існує в світі, – це текст, отже, людина завжди перебуває всередині тексту, її свідомість, її особистість, її "Я" формується під впливом цих текстів. Тобто текст – це універсум всього, що сприймає, робить, творить, у чому живе людина. Абсолютизований висновок із твердження, що весь світ – безмежний і нескінченний текст, став наріжним для формування теорії *глобальної текстуалізації*.

Для сучасної лінгвістики тексту теорія глобальної текстуалізації має раціональне зерно в тому, що лінгвокультурна свідомість, фонові знання, інтелектуальний досвід людини справді формуються під постійним впливом найрізноманітніших за знаковою природою, стильовою і жанровою належністю текстів: "Можна без перебільшення стверджувати, що ми живемо в морі текстів, одні з яких впливають на нас спеціально.., перестерігають, закликають (виконаємо, зустрінемо, відзначимо); інші впливають самим фактом свого існування. Їх безіменні автори є начебто вічними дидактами, а ми – їх мимовільними учнями" [Рыклин 1992: 97]. Як наслідок, наша свідомість, наше мислення щільно текстуалізовані, а мова насичена найрізноманітнішими "відбитками", образно-естетичними рефлексами цих текстів – іменами, цитатами, алюзіями тощо.

Отже, у сучасних ідеях семіотичної теорії культури (зокрема, у тезах *культура – система знаків* і *культура – текст*) закладено основи розуміння тексту як вербального феномену, який динамічно відбивається у мовній свідомості носіїв цієї культури.

***Текст* як поняття теорії лінгвосинергетики.** Одним із новітніх, так званих "некласичних" напрямків вивчення і трактування *тексту* як феномену, що "живе" в межах певної культури, за внутрішніми законами цієї культури і в координації з лінгвоінтелектуальним рівнем і психоемоційним типом її носіїв, стала *лінгвістична синергетика* (Н. А. Кузьміна, Н. О. Фатєєва, С. П. Курдюмов, О. О. Семенець).

На сьогодні статус лінгвосинергетики як сформованого мовознавчого напряму із чітко визначеними об'єктом і завданнями вивчення, з належно випрацюваними методологією, метамовою та процедурним апаратом поки що залишається

дискусійним. Її описово кваліфікують як “парадигму світобачення”, “нелінійну пізнавальну модель”, акцентуючи таким чином синтетичну, інтегративну міждисциплінарну природу: “Можна сказати, що синергетика вгадала приховані тенденції розвитку наукового знання.., ще не вербалізовані у вигляді єдиної пізнавальної моделі” [Кузьмина 2010: 32].

Два основні сегменти, які сьогодні вже чітко диференціювалися в межах лінгвосинергетики, – це вивчення *синергетики мови* і *синергетики тексту*.

Визначальним для розуміння синергетичної природи *тексту* стає поняття *нелінійності*. Передусім воно актуальне для умотивування відкритості, діалогічно-інтертекстуальної природи художнього тексту – відкритої нелінійної системи, “усі елементи якої (прототекст й автор) рухомі, змінні й знаходяться у відношенні одне до одного у випадковій суперпозиції” [Переломова 2008: 10].

Також знаковим для лінгвосинергетики є розмежування *твору* і *тексту* як носіїв різного типу креативної *енергії*, що визначає особливості їхнього збереження й розвитку в просторі культури і в часі.

Фактор *часу* – особливо значущий для розуміння динамічності, ментальної еволюції чи стагнації продукту письменницької діяльності, тобто його зупинення у статусі *твору* чи розвитку як *тексту*: “художній твір – це *один із станів тексту в часі*. Він характеризується завершеністю, цілісністю, структурованістю і наявністю автора” [Кузьмина 2004: 24–25]. Натомість текст реалізується в процесі творення і сприймання (“роботу з текстом здійснює і автор, і читач” [Кузьмина 2004: 25]), тому він не має властивої твору остаточної завершеності. Як “простір, у якому відбувається процес творення смислів”, він апріорі “не може непорушно застигнути (скажімо, на книжковій полиці), він за своєю природою має крізь щось рухатися – наприклад, крізь твір, крізь ряд творів” [Барт 1994: 415]. Чинник, який уможливлює цей рух, дослідники називають *енергією тексту.*

На думку Н. А. Кузьміної, тільки за умови наявності певної внутрішньої, потенційно здатної до “розкривання” енергії, текст може бути вписаним в універсум культури (не тільки

вербальної). Ця енергія "складається із суми потенційних енергій прототексту й автора, які є джерелами цієї енергії.

Створення нового тексту (метатексту) в термінах синергетики описують як *енергетичний резонанс*, що виникає між автором та прототекстами і внаслідок якого відбувається спонтанний викид енергії-матерії, що ознаменовує народження нового тексту" [Кузьмина 2004: 29]. Однією з теоретичних предтеч цієї тези, ймовірно, є думка М. М. Бахтіна про роль автора у творчому процесі: "Автор – *єдино активна формувальна енергія* [виділено нами – *Г. С.*], дана .. у стійко значущому культурному продукті" [Бахтин 1979: 10].

Важливо, що базове поняття *енергія тексту* не стагнується ні методологічно, ні термінологічно. Методологічно Н. А. Кузьміна скоординовує його з такими традиційними категоріями стилістики, як *мовно-літературна традиція* (енергія забезпечує тяглість, спадковість існування художнього твору в просторі і в часі, тобто його життя як тексту), *лінгвокультурна пам'ять* (енергія уможливлює збереження й відновлення / оновлення зв'язків між текстами словесної і несловесної культури), *апперцепція* та *інтерпретація* (енергія сприяє адекватному прочитанню тексту й розкодуванню закладеної в ньому інформації) та ін. Пор.: "поняття енергії нерозривно пов'язане з такими формами існування матерії, як простір і час, що є обов'язковою умовою існування інтертексту. Що таке "пам'ять тексту" (слова, жанру, ритму), як відбувається зустріч різних світів – претекстів (прототекстів) у новому тексті, як "вичитати" в тексті інформацію про його минуле і майбутнє? Все це може бути розглянуто у світлі поняття енергії тексту" [Кузьмина 2004: 37].

Варто також відзначити, що навколо метафоричного терміна *енергія тексту* у лінгвосинергетиці сьогодні вже сформовано достатньо обширне поле не менш метафоричних номінацій і характеристик, пор.: *енергетичне поле тексту, енергетичні властивості тексту, енергетичний потенціал тексту, енергетично сильні / слабкі тексти, енергія автора / читача, енергетичний резонанс, енергообмін текстів* тощо.

Для наукової верифікації основних тез лінгвосинергетики тексту, а надто для устійнення названих вище термінів у

метамові мовознавства, очевидно, ще потрібні теоретико-практична апробація і час.

***Текст* як поняття теорії прецедентності.** Теорія прецедентності виформувана наприкінці ХХ ст. у зв'язку з активізацією наукового інтересу до питань народження і "відродження", а також змістово-аксіологічного "переродження" текстів у межах певної культури і в свідомості її носіїв, їхньої принципової поліінтерпретованості й здатності "продовжувати свою еволюцію незалежно від волі творця" [Слышкин 2000: 26]. Сьогодні це одна з визначальних парадигм вивчення й опису тексту як потенційно нескінченного в часі й необмеженого в ментальному просторі феномену культури (Д. Б. Гудков, В. Г. Костомаров, В. В. Красних, Г. Г. Слишкін, Ю. О. Сорокін, І. П. Смирнов, Н. О. Фатєєва, Т. І. Гундорова, О. О. Селіванова, В. С. Калашник, О. О. Маленко, О. С. Переломова).

Абстрактна категорія прецедентності у мові і в текстах реалізується у формі *прецедентних феноменів*. Це поняття – родове, узагальнювальне щодо понять *прецедентний текст, прецедентне висловлення*, *прецедентне ім'я, прецедентна ситуація.*

Загальновідоме, практично вже канонізоване сьогодні визначення *прецедентного тексту* постулює, що це "завершений і самодостатній продукт мовомисленнєвої діяльності; (полі)предикативна одиниця; складний знак, сума значень компонентів якого не дорівнює його змістові; прецедентні тексти добре знайомі будь-якому середньому членові національно-культурної спільноти; звернення до прецедентних текстів може багаторазово повторюватися в процесі комунікації через пов'язані з цим текстом прецедентні висловлення або прецедентні імена" [Гудков 2000: 54].

Одним із перших *прецедентні тексти* описав Ю. М. Караулов, визначивши їх як тексти: "1) які значущі для тієї чи тієї особистості з пізнавального або емоційного погляду, 2) які мають надособистісний характер, тобто добре відомі широкому оточенню цієї особистості, її попередникам і сучасникам, 3) звернення до яких повторюється неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості" [Караулов 1987: 216–217]. Тому насамперед до прецедентних зараховують тексти

класичної літератури, які в межах "своєї" етнокультури сприймаються "як культурна цінність і мають притягальну для читачів силу" [Слышкин 2000: 42].

У широкому, дискурсивному вимірі крім вербальних текстів (Біблія, літературні твори, казки, міфи) прецедентними визнають також невербальні, які репрезентують інші сфери культури, інші знакові системи (театр, кінематограф, радіо- і телепродукція, реклама, пісенна творчість, музика, живопис тощо). Їх входження в єдиний, семантично цілісний простір тексту людської культури й досі оцінюється неоднозначно. Наприклад, Д. Б. Гудков послідовно наполягає на тому, що прецедентним може бути тільки *вербальний* або *придатний до вербалізації* текст [Гудков 1999: 26].

Прецедентні тексти не однакові з погляду інтенсивності свого впливу на мовотворчу практику тієї чи тієї доби. Найбільш впливовими є так звані *сильні,* або *ядерні тексти лінгвокультури* – постійно запитувані, перманентно значущі в межах "своєї" культури як морально-ціннісні авторитети. Відповідно твори, які перебувають на периферії культурного простору, оцінюють як *слабкі.* Важливо, що частотність цитувань зазвичай прямо пропорційна ступеню прецедентності тексту: ядерні тексти частіше, системніше відтворюються у мовній практиці. Підтвердження цьому – тотальне цитування у творах різних жанрів і стилів висловлень Тараса Шевченка (*чия правда, чия кривда, і чиї ми діти*; *доборолась Україна до самого краю*; *а ми дивились і мовчали, і мовчки чухали чуби*; *у всякого своя доля і свій шлях широкий*; *борітеся – поборете, вам Бог помагає*; *великих слів велика сила*; *кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями*; *хто матір забуває, того Бог карає*; *якби ви вчились так, як треба, то й мудрість би була своя*; *у нас нема зерна неправди за собою*; *караюсь, мучуся, але не каюсь*; *не так тії вороги, як добрії люди* та ін.), Івана Франка (*лиш боротись значить жить*; *лупайте сю скалу*; *гримить, благодатна пора наступає*; *я син народу, що вгору йде*; *голос Духа чути скрізь*; *життя коротке, та безмежна штука*; *чого являєшся мені у сні*), Лесі Українки (*щоб не плакать, я сміялась*; *я вийду сама проти бурі*; *досвітні вогні*; *я в серці маю те, що не вмирає; стане початком тоді мій кінець*), Павла Тичини (*труд*

переростає у красу; *на майдані коло церкви..*; *нам своє робить*; *усе міняється, оновлюється, рветься*; *могутність нам дана*; *чуття єдиної родини*; *вітер з України*; *перемагать і жить*; *за всіх скажу, за всіх переболію*; *не той тепер Миргород, Хорол-річка не та*; *і рости, і діяти нам треба*; *хай слово мовлено інакше, та суть в нім наша зостається*).

Г. Г. Слишкін оцінює рівень прецедентності також із погляду значущості текстів для певного рівня лінгвокультурної спільноти: “Варто розрізняти мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські прецедентні тексти [Слышкин 2000: 30]. Попри те, що поняття *індивідуальні прецедентні тексти* дещо внутрішньо суперечливе, воно має право на існування, оскільки постулює, що цей текст є змістово й естетично вартісним для певної мовної особистості, входить у систему її індивідуальних моральних цінностей.

Актуальним для визнання прецедентності того чи того тексту є також часовий фактор його реактуалізації: “є тексти, що становлять ядро національної культури, чиї енергетичні властивості відносно *постійні з моменту їх появи*, і тексти, *специфічні для одного чи кількох історичних* (і – відповідно – культурних) *періодів*” [Кузьмина 2004: 53]. В українській словесності до таких текстів належать (крім літературної класики) Біблія і фольклорні твори. Водночас у кожній етнокультурі маємо тексти, які стають прецедентними тільки в окремі періоди. Насамперед це часово марковані твори, народжені в межах певної офіційної ідеології, як-от стендові зразки “української радянської поезії”.

Залежно від ракурсу розгляду синонімами до терміна *прецедентний текст* у сучасних лінгвістичних працях є *претекст, передтекст*, *прототекст*, *опорний текст*, *текст-асоціат*. Однак не всі дослідники визнають їх смислово конгруентними. Наприклад, Н. А. Кузьміна чітко диференціює *тексти прецедентні* й *прототексти* і наголошує, що інтенсивність і систематичність реактуалізації перших не залежить від соціально-економічних чи політичних передумов, натомість відтворюваність других регулює мода, смак, офіційна політика держави, ситуативні уподобання мовного (соціального) колективу [Кузьмина 2004: 53].

Отже, у теорії прецедентності сформовано підходи до вивчення й опису тексту у його зв'язку з попередньою культурою.

Сучасні моделі пізнання поетичного тексту передбачають його декодування й опис як компонента культури, у найширшому синхронійному й діахронійному контексті народження і побутування, урахування специфіки комунікативних ситуацій, в яких відбувається його переосмислення і реактуалізація.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Р. Барт; сост. общ ред. и вступ ст. Г. К. Косикова. – М.: "Прогресс", "Универс", 1994. – 616 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

Гудков Д. Б. Межкультурная коммуникация. Лекционный курс для студентов РКИ / Д. Б. Гудков. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 120 с.

Єрмоленко С. Я. Від випуску до випуску // Культура слова. – 2008. – Вип. 70. – С. 4–5.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261 с.

Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М.: УРСС, 2004. – 267 с.

Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект : монографія. / О. С. Переломова. – Суми: Вид-во СумДУ, 2008. – 208 с.

Рыклин М. Метаморфозы речевого зрения // Рыклин М. Террорологики. – Тарту – Москва: Эйдос, 1992. – С. 71–137.

Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 141 с.

Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального танализа с примерами из творчества Б. Пастернака. – СПб., 1996.

Хализев В. Е. Теория литературы: Учеб. для вузов / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.

Статтю отримано 26.02.2016

Galyna Syuta

A CONCEPT "TEXT" IN NONCLASSICAL LINGUISTIC PARADIGMS

The article deals with the problem of current understanding of the concept "text".

Modern development of stylistics connected with the searching of new approaches of text studying and with developing of new methods for its scientific description.

Text is the traditional object of linguistic researches and one of basic concepts in several new linguistic paradigms. The actual task of stylistics is to separate and identificate theoretical motivation of categorial concepts, clarifying of definitions, extrapolating of traditional stylistic and linguopoetic categories to the latest theoretical trends and related linguistic disciplines – semiotics, linguistic synergetics, the theory of precedent phenomenons.

From the point of view of methodology modernisation of actual cognitive and interpretational models of text is necessary for linguistic reality. In latest scientific paradigms the concept "text" begins to correlate with the categories of language and cultural memory signs, semiotic space of culture (semiotic theory of culture), with the concepts of semantic-and-emotional energy (linguistic synergetics) proportional correlation of author's and reader's socio-cultural experience (the theory of precedent phenomenons).

Current models of poetic texts' investigation includes its decoding and description as a components of culture in the broadest synchronic and diachronic context of its birth and existence.

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'246+26

Світлана Соколова

ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В МОВНОМУ БУТТІ ДЕРЖАВИ

Статтю підготовлено за матеріалами виступу на Круглому столі «Мовна ситуація в Україні: оцінки стану та моделі змін» в Національній академії наук України з нагоди Міжнародного дня рідної мови 18 лютого 2016 року. У ній наголошено, що практична двомовність великої частини суспільства дає змогу корегувати функціональне навантаження мов у медійному просторі на користь державної мови шляхом підвищення якості українськомовного продукту, розширення його тематичного наповнення, цільового спрямування на певну аудиторію тощо.

Ключові слова: *засоби масової комунікації, мовна свідомість, українська мова, російська мова, двомовність, вибір мови.*

The artical based on a speech at the Round table "Language situation in Ukraine: assessing the state and changing of the models" in The National Academy of Sciences of Ukraine on the occasion of International Native Language Day on 18th February, 2016. The article emphasize that the practical bilingualism of the large part of society allows to correct the functional loading of the language in Media on the favor of the state language by improving the quality of Ukrainian-language product, expansion of thematic content, targeted use to a certain audience.

Keywords: *mass media, linguistic consciousness, Ukrainian, Russian, bilingualism, language choice.*

Існування сучасної людини важко уявити без засобів масової комунікації, як традиційних друкованих – газет, журналів,

так і електронних – радіо, телебачення, Інтернету, в якому, в свою чергу, можна натрапити на «електронних двійників» друкованих джерел. Цілком закономірна і зміна загальної назви інформаційних ресурсів із засобів масової інформації (ЗМІ), які переважно надавали інформацію (хоча й передбачали можливість зворотного звернення за допомогою листів), на засоби масової комунікації (ЗМК), спілкування з якими можливе в реальному часі (за допомогою прямих включень, дзвінків до студії та голосувань під час прямого ефіру та ін.). Можливості впливу ЗМК на свідомість людей, зокрема й на їхню мовну свідомість, важко переоцінити. Виявляється цей вплив і через висловлювані думки, і через саму мову ЗМК – через її якість, вибір мовних засобів, а в мовно неоднорідному суспільстві – і через вибір самої мови передач або публікацій. За відсутності державного регулювання вибору мови публікації чи передачі він залишається за власником (редактором) або відбувається стихійно. Нерідко як обґрунтування вибору мови видання висувається бажання споживачів читати і слухати інформацію певною мовою, і такий аргумент використовують передусім на підтримку російськомовних видань, висуваючи таким чином на перше місце мову, а не зміст інформації. Утім, як показують соціологічні дослідження, навіть за прямого запитання про мовні преференції у сфері ЗМК на загал більше половини українців не дають однозначної відповіді, обираючи або варіант «українською та російською», або «мова не має значення» і тим самим віддаючи перевагу змісту повідомлення.

Восени 2013 року серед студентів-журналістів різних регіонів України було проведене дослідження (до нього встигли ще потрапити Сімферополь і Донецьк) за анкетою, запропонованою Інститутом української мови НАН України [Бибик 2014]. Результати цього дослідження детально проаналізовані в статтях, опублікованих у журналі «Українська мова» [Руда 2014; Соколова 2014]. Вони показали, що основний критерій вибору засобу інформації, принаймні друкованого – це його зміст. Таку відповідь дали від 64 % (північний регіон) до 92 % (Крим) респондентів, водночас мову видання як чинник вибору назвали лише від 7,27 % (східний регіон) до 24, 47 % (західний регіон) опитаних. Причина такої неуваги до власних

мовних уподобань полягає в тому, який саме медійний продукт запропоновано споживачеві. Не дивно, що найвищий відсоток тих, хто зважає на мову, обираючи друковане видання, на заході України, оскільки саме там більша сама можливість вибору за рахунок україномовних видань. В інших регіонах, зокрема в Києві, майже немає україномовної преси, тому кияни, зокрема й україномовні, приречені на примусову двомовність. За даними ще одного опитування, здійсненого Інститутом української мови НАН України (547 респондентів) [Соколова 2013], лише близько половини переважно україномовних киян слухають радіо і дивляться телевізор лише або переважно українською мовою, а близько 8,5 % взагалі звертаються тільки або переважно до російських джерел.

За даними аналітичного огляду «Становище української мови в Україні в 2014-15 роках», оприлюдненого рухом «Простір свободи» у липні 2015 року (// http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/research/analitichniy_oglyad_stanovische_ukrainskoi_movi_v_20142015_rokakh/), порівняно з минулими роками зменшилася частка україномовних газет та журналів, російська мова продовжує домінувати в національному теле- та радіоефірі, зокрема:

- Частка **газет**, що видаються українською мовою, продовжує падати і становила за 2014 рік 29,5%.
- З **журналами** та іншими періодичними виданнями ситуація катастрофічна – лише 9,9% від загального накладу випущено в 2014 українською мовою (у 2010 році цей показник становив 19,6%).
- В прайм-тайм восьми найрейтинговіших **телеканалів** частка російської мови в ефірі становила 44%, а української – 30%. При цьому зріс до 26% час «двомовних» ефірів.
- Частка пісень українською мовою в ефірі п’яти найрейтинговіших **радіостанцій** становить мізерні 5% від загальної кількості пісень.

Україномовний споживач далеко не завжди може задовольнити свої потреби й в Інтернеті, оскільки навіть наявність на певному ресурсі україномовної сторінки не забезпечує інформацію саме українською мовою. Так,

підрахунок кількості анонсів українською та російською мовами на головній сторінці **української версії** відомого електронного ресурсу ukr.net (в той самий день тричі з інтервалом у півгодини) показав, що повністю україномовним є лише інтерфейс сторінки, а анонси новин (як і власне новини) запропоновані українською лише в 20-30 % випадків:

Використання мов на порталі новин ukr.net (українська версія) 17.02.16:

Рубрика	Мова анонсу						Усього анонсів
	Українська			Російська			
	I	II	III	I	II	III	
Головне	1	1	3	2	2	0	3
Політика	2	2	1	3	3	4	5
Економіка	1	0	3	4	5	2	5
Події	2	1	2	3	4	3	5
Суспільство	2	2	1	3	3	4	5
Київські новини	1	3	2	4	2	3	5
Технології	0	1	1	5	4	4	5
Авто	0	1	0	5	4	5	5
Спорт	0	2	2	5	3	3	5
Здоров’я	0	1	1	5	4	4	5
Шоу-бізнес	0	1	2	5	4	3	5
За кордоном	0	1	2	5	4	3	5
Курйози	2	2	0	3	3	5	5
Фоторепортаж	0	0	0	5	5	5	5
Відео	2	2	2	3	3	3	5
Загалом	13	20	22	60	53	51	73
%	17,8	28,8	30,1	82,2	72,6	69,9	100

Серед анонсів російською мовою трапляються посилання на російську версію двомовних ресурсів, яка нерідко до того ж представлена неякісним автоматизованим перекладом з української мови, про що можна здогадатися за характером мовних невправностей, на зразок: *произошл**а** ДТП* (*дорожно-транспортное происшествие* – сер.р., пор. укр. *дорожно-*

транспортна пригода – жін.р.) *пламя от них не* ***погас*** (пор. укр. *вогонь* – чол.р.), *существует политическая тенденция вытеснения беженцев* ***из*** *территории России обратно в Украину* (сплутування російських префіксів *с-* і *из-*, які в українській мові є варіантами того самого афікса, утім ця помилка може бути й наслідком інтерференції в оригінальному тексті). Під час звернення до власне ресурсу примусове перемикання мови з російської на українську може спричинити перехід на головну сторінку, тобто втрату конкретної інформації, отже, щоб отримати інформацію, україномовний споживач змушений у більшості випадків робити це російською мовою або, принаймні, докласти додаткових зусиль.

Отже, незважаючи на офіційний статус української мови як державної, за функціонуванням у сфері масової комунікації вона поступається російській, і цей дисбаланс останнім часом зростає. За таких умов захист права російськомовних на використання російської мови перетворюється на захист права не знати (навіть не розуміти) державну мову і обмеження прав україномовних на використання рідної мови. Реальний білінгвізм більшості населення України (принаймні на рівні сприйняття мов) дає змогу корегувати функціональне навантаження мов, не створюючи суспільної напруги. За даними вже згаданого опитування студентів, частка тих, хто свідомо обирає суто російськомовний продукт, досить невелика (від майже 7 % на заході до 18,5 % на сході, лише в Криму вона зростала до третини опитаних). Водночас саме там найбільше виявилося тих, хто не звертає уваги на мову видання, а це – потенційні споживачі україномовного продукту. Звичайно, зараз у тих регіонах ситуація змінилася, і оцінити її об’єктивно, мабуть, неможливо. Але треба використати готовність читати українською тих, хто може це робити (третина мешканців заходу, близько половини респондентів у центрі та на півночі, близько 60 % у Києві та на півдні країни, майже 80 % опитаних студентів зі сходу). Звичайно, дані, отримані від студентів-гуманітаріїв, не можна беззаперечно поширювати на все населення відповідних регіонів, проте їхні відповіді на інші питання анкети, зокрема про мову повсякденного спілкування, мову комфорту тощо,

загалом відповідають мовним преференціям мешканців регіонів, які вони представляють, тому можуть бути підставою для детальнішого соціолінгвістичного обстеження, зокрема й з метою подальшого корегування мовного навантаження у сфері ЗМК.

За останні два роки під гаслом «Єдина країна – единая страна» значно зросла кількість передач з двома ведучими, які розмовляють різними мовами, а на деяких каналах – і загальна кількість російськомовних блоків. Окремі канали ТБ у російськомовному блоці навіть здійснюють закадровий переклад інтерв'ю українськомовних. Аналіз ставлення інформантів до теле- та радіопередач, у яких одночасно використовують українську та російську мови [Руда 2013], показав, що в більшості регіонів воно негативне в понад половини респондентів. Схвально ставляться до паралельного використання мов представники сходу (майже половина) і півдня – майже третина. Обговорюючи питання двомовності ЗМК, слід звертати увагу на те, чи є це концепцією передачі, яку запроваджують ведучі, чи гість обирає мову, якою йому легше висловлюватися. Зважаючи на реальну мовну ситуацію в країні, можна погодитися з тим, що запрошена до спілкування пересічна людина може обрати мову, якою їй зручніше висловлюватися, але журналісти, посадові особи, діячі культури мають бути зорієнтовані на те, що саме вони можуть посприяти реальному удержавленню української мови.

Двомовність ЗМК не лише розхитує позиції державної мови, вона ще й не найкращим чином впливає на якість мови самих джерел інформації – як української, так і російської. Мові публічних людей, яких ми чуємо в теле- і радіоефірі, нерідко притаманні:

- інтерференція і навіть суржик: українсько-російський і новий російсько-український; двомовне спілкування провокує такі помилки навіть у тих, хто добре володіє мовою, за рахунок так званого несвоєчасного перемикання мовних кодів;
- обсценізми (вживання лайки) і жаргонізми як спосіб привернути увагу;

- ігнорування складних для засвоєння норм української мови (наприклад, відмінювання числівників, кличного відмінка, ступенів порівняння, дієприкметників, пасивних форм дієслова та ін.).

В уже згаданому опитуванні студентів-журналістів було й питання про якість українських ЗМК. Найбільше претензій висловлено до української мови на телебаченні й радіо (до 30% і більше негативної оцінки), показники щодо преси дещо нижчі (від 4 до 12,5 %). І проблема полягає не лише в тому, що низька якість мови знижує оцінку самого медійного засобу, але й у несвідомій пропаганді, тиражуванні неякісного мовлення.

У мовно неоднорідному суспільстві спостерігаємо такі напрямки впливу мови ЗМК на мовну свідомість споживачів цієї продукції:

- вибір мови передач (випуску друкованих та електронних ЗМІ);
- якість мовлення (культура мови, репертуар передач / тематика публікацій);
- у передачах, присвячених морально-етичним проблемам, важливий навіть зв’язок мовної ознаки персонажів з морально-етичною, оскільки багаторазове повторення ситуацій, коли інтелігентний, розумний, гарний російськомовний ведучий (який розуміє українську, а за потреби й може нею висловитись) протиставлений україномовним людям з низьким рівнем освіти, самооцінки, а нерідко й інтелекту, формує відповідну кореляцію на підсвідомому рівні;
- спеціальні програми (публікації) з мовної проблематики, спрямовані на підвищення культури мови і заохочення до самовдосконалення.

Отже, мова ЗМК може і повинна бути одним з важелів впливу на мовну свідомість громадян, на формування їхньої мовної компетенції; практична двомовність великої частини суспільства і надання переваги передусім змісту інформації, а не її формі дає змогу корегувати функціональне навантаження мов у медійному просторі на користь державної мови шляхом підвищення якості україномовного продукту, розширення

його тематичного наповнення, цільового спрямування на певну аудиторію тощо.

Для зміцнення позицій української мови як державної потрібне:

- державне регулювання частки українського мовлення (українськомовної преси);
- налаштування електронних ресурсів на вибір мови інформації (принаймні, якщо є можливість) відповідно до вихідних настанов споживача;
- мовний регламент для державних діячів під час публічного спілкування;
- моніторінг якості української мови ЗМК, соціо- і психолінгвістичний моніторинг зі зворотним зв'язком;
- запровадження серії культурно-освітніх програм, присвячених українській мові, на спеціальному каналі або на місцевих каналах з урахуванням мовної ситуації в конкретних регіонах.

Бибик С.П. Українська мова в ЗМК сьогодні / С.П. Бибик, С.О.Соколова // Українська мова. – 2014. – № 2. – С. 133-145.

Руда О.Г. Двомовність засобів масової комунікації в оцінках майбутніх журналістів / О.Г. Руда // Українська мова. – 2014. – № 3. – С. 84-92.

Соколова С.О. Мова засобів масової комунікації очима майбутніх журналістів / С.О. Соколова // Українська мова. 2014. – № 3. – С. 71-83.

Соколова С.О. Основні типи мовної поведінки киян (за даними анкетування) / С.О. Соколова // Українська мова. – 2013. – № 2. – С. 38 – 55.

Статтю отримано 22.03.2016

Svitlana Sokolova

THE MASS COMMUNICATION IN THE LINGUISTIC BEING OF STATE

The influence of Mass Media on people's consciousness, including their linguistic understanding manifests itself through the expression of thoughts and through the Mass Media as well, through its quality, choice

of language tools, and in linguistic inhomogeneous society by the choice of language broadcasts or publications.

In accordance with results of the questionnaire carried out in 2013 by the Institute of Ukrainian Language NASU, the main selection criteria of medium is its content (64 – 92 % of answers), language as a factor of choice named only from 7.3% (eastern region) to 24.5% (western region) of respondents. In spite of the official status of Ukrainian as the state language, in functioning in the field of mass communication it is inferior to Russian language, and this imbalance increases recently. Ukrainian-user can not always satisfy his or her needs in the Internet, because the presence on a certain source of the Ukrainian page does not provide getting the information in Ukrainian. The simultaneous use of Russian and Ukrainian languages in Mass Media has got the negative influence on the quality of the language used, so as Ukrainian, as well as Russian. To the language of the public people on TV and Radio the interference and even doublespeak (surzhik) are often peculiar; jargon and slang are used to attract peoples' attention; ignoring the complicated rules for learning Ukrainian language and etc.

The practical bilingualism of the large part of the society allows to correct the functional loading of the language in Media on the favor of the state language by improving the quality of Ukrainian-language product, expansion of thematic content, targeted use to a certain audience. It was offered to establish such measures to strengthen the position of the state language in mass media: email settings, resources of the language selection for information under consumer outgoing instructions; Language regulations for state officials during a public communication monitoring the quality of Ukrainian mass media and socio-psycholinguistic monitoring with feedback; the introduction series of cultural and educational programs devoted to Ukrainian language on a special channel or local channels on the basis local linguistic situation in concrete regions.

УДК 811.161.2'271
Ірина Заліпська

ПОРУШЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ НОРМ У МОВІ ПРЯМОГО ЕФІРУ

Статтю присвячено дослідженню мови прямого радіо- і телеефіру. Схарактеризовано прямий ефір як сегмент сучасного медіапростору. Проаналізовано найчастотніші порушення норм сучасної української літературної мови.

Ключові слова: *мова прямого ефіру, орфоепічні норми, акцентуаційні норми, лексичні норми, граматичні норми, стилістичні норми.*

The article is devoted to the investigations of the language in a live radio and television broadcast. Live broadcast has been characterized as a segment of modern media space. The most frequent violation of the modern Ukrainian literary language’s norms is analyzed.

Keywords: *language of live broadcast, orthoepic norms, accentuative norms, lexical norms, grammatical norms, stylistic norms.*

Мас-медіа – це феномен, що є генератором інформації, матеріальне вираження якої проходить через мову. Саме тому засоби масової інформації (ЗМІ) виконують функцію каналу, який може породжувати нову чи заперечувати стару систему функціонування мови, а отже, диктувати межі культури українського слова.

Прямий ефір як сегмент сучасного медіапростору є новим функціонально-стильовим різновидом усної форми літературної мови. В Україні він проходив своє становлення у 90-ті рр. ХХ ст. в умовах розбудови державності. Специфіка спілкування в ефірі є сьогодні важливою науковою проблемою не лише в галузі мовознавства, але й у сфері соціальних комунікацій. Адже журналіст як зразковий носій рідної мови повинен максимально дбати про її правильність, чистоту і багатство, намагатися контролювати мову інших учасників комунікації.

Для мови прямого ефіру передусім характерні універсальні риси усного різновиду літературної мови, що давно перебуває у центрі лінгвістичних студій. У науковій літературі визначено такі особливості усної комунікації: спонтанність, непідготовленість, довільність, невимушеність. Так, Д. Х. Баранник зауважував, що «усна мова характеризується більшою довільністю у додержанні мовної норми, певними особливостями в структурно-граматичній організації (коротші речення, висока частота неповних побудов, інверсії, зумовлені спонтанним характером мовлення)» [Баранник 2000: 691]. В одному з останніх видань «Основи теорії мовної комунікації»

О. О. Селіванова вказує на такі ознаки усної комунікації, як синхронність, обмежену доступність, прокурсивність, неструктурованість, однофазність творення [Селіванова 2011: 34]. Водночас прямий ефір – це усна публічна мова, «різновид літературної мови, що використовується як форма спілкування мовця з колективним слухачем і характеризується спеціальними засобами впливу на аудиторію» [Єрмоленко 2000: 691]. Таким чином, прямий ефір – це така частина радіо- і телепродукції, яка транслюється симультанно, тобто сигнал передається з радіо- чи телестудії одразу на приймач або екран слухачам і глядачам.

Безумовно, у прямому ефірі значно важче працювати, порівняно з непрямим, оскільки мова журналіста у такій ситуації великою мірою є спонтанною, емоційною, фрази – частково непідготовленими, а тому в мові радіо- і телеведучих трапляється чимало лінгвальних порушень. Розглянемо найчастотніші відхилення від літературних норм. У комунікації журналістів зафіксовано **порушення орфоепічних норм**:

– через сплутування звуків [***а***] – [***о***], [***о***] – [***у***] під впливом російської мови: *я вам представляю* ***двух*** (замість ***двох***) *ведучих «Хороших новин»* (Люкс FM, 13.11.2009, 19:00), ***постанавив*** (замість ***постановив***) (Нова хвиля, 15.07.2013, 17:02), *ви* ***російськамовна*** (замість ***російськомовна***) *людина* (5 канал, 20.02.2009, 08:15), *та один квартал до* ***автовакзалу*** (замість ***автовокзалу***) (1+1, 05.08.2009, 19:31);

– через вимову звука [***і***] замість [***и***]: ***Афріка*** (замість ***Африка***) (радіо «Галичина», 10.01.2013, 09:55), *з кульової* ***стрільбі*** (замість ***стрільби***) (радіо «Мix», 18.07.2013, 11:02), *для здійснення мрії юної* ***винахідніці*** (замість ***винахідниці***) (1+1, 17.10.2009, 22:11);

– через вимову звука [***ґ***] замість [***г***]: ***аґенція*** (замість ***агенція***) (радіо «Галичина», 22.01.2013, 08:39), ***Ґазпром*** (замість ***Газпром***) (1+1, 23.01.2009, 19:33), *канал «1+1»* ***ґарантує*** (замість ***гарантує***) (1+1, 16.02.2009, 20:10), ***ґран-прі*** (замість ***гран-прі***) (М1, 24.08.2009, 19:22);

– через пом'якшену вимову шиплячих: [***шч'е***] (замість ***ще***) (радіо «Тернопіль», 28.04.2007, 11:04; Люкс FM, 28.03.2013,

17:53; М1, 24.08.2009, 19:53), [***шч’о***] (замість ***що***) (Нова хвиля, 15.07.2013, 16:01);

– через вимову звука [***ш***] замість [***шч***] або [***ч***]: ***ше*** (замість ***ще***) (Люкс FM, 15.08.2012, 13:57), *на Мальті* ***соняшно*** (замість ***сонячно***) (Просто радіо, 17.07.2013, 16:09), ***шо*** (замість ***що***) (5 канал, 30.05.2009, 20:21; Люкс FM, 28.03.2013, 17:52; радіо «Галичина», 21.01.2013, 08:56), ***шось*** (замість ***щось***) (радіо «Галичина», 10.01.2013, 09:15; СТБ, 19.11.2011, 19:06).

За нашими спостереженнями, найчастотніші **відхилення від акцентуаційних норм** представлено в наголошуванні:

– іменників у формі множини: ***суде́н*** (замість ***су́ден***) (Наше радіо, 13.01.2006, 11:04), ***кіло́метрів*** (замість ***кіломе́трів***) (радіо «Тон», 15.01.2010, 15:02; 1+1, 02.09.2009, 19:36), ***гостя́х*** (замість ***го́стях***) (УХ радіо, 28.09.2010, 21:11), *пишіть сьогодні* ***вірші́*** (замість ***ві́рші***) (М1, 04.08.2008, 09:59), *у півтора* ***разú*** (замість ***ра́зи***) (1+1, 26.02.2009, 19:47), ***судді́в*** (замість ***су́ддів***) (СТБ, 23.10.2009, 18:12), *дев’ять* ***рокі́в*** (замість ***ро́ків***) (1+1, 03.01.2010, 19:46), ***іграшкú*** (замість ***í******грашки***) (1+1, 15.08.2012, 17:52);

– іменників у непрямих відмінках: *до* ***середúни*** (замість ***сере́дини***) (Наше радіо, 24.04.2009, 18:03), *в* ***мережі́*** (замість ***мере́жі***) (Наше радіо, 11.01.2010, 15:00), *в іншому* ***випа́дку*** (замість ***вúпадку***) (радіо «Міх», 18.07.2013, 10:04), *чи просто* ***подушко́ю*** (замість ***поду́шкою***) (М1, 03.06.2008, 08:06), *правильне* ***ру́сло*** (замість ***русло́***) (М1, 14.11.2008, 08:48), ***до́чці*** (замість ***дочці́***) (1+1, 02.03.2009, 19:55), *за тонну* ***ячменю́*** (замість ***ячме́ню***) (1+1, 02.07.2009, 19:34), ***навчання́м*** (замість ***навча́нням***) (1+1, 07.10.2009, 22:57), *молочної* ***залозú*** (замість ***за́лози***) (Тоніс, 17.05.2012, 17:39);

– дієслів: ***розка́жу*** (замість ***розкажу́***) (радіо «Тон», 28.04.2007, 14:36), ***буде́те*** (замість ***бу́дете***) (Європа плюс, 15.08.2012, 18:32), ***craftedося́гла*** (замість ***досягла́***) (М1, 17.06.2008, 09:49), ***відве́зли*** (замість ***відвезлú***) (1+1, 17.02.2009, 19:34), ***перене́сла*** (замість ***перенесла́***) (Перший національний, 02.06.2009, 19:27), ***налаго́джуються*** (замість ***нала́годжуються***) (5 канал, 27.10.2009, 21:31), *я таки* ***стрúбнула*** (замість ***стрибну́ла***) (Новий канал, 27.08.2010, 08:38), ***взя́ли*** (замість ***взялú***) (Новий канал, 02.09.2010, 08:08);

– прикметників: ***ко́рисна*** (замість ***кори́сна***) (УХ радіо, 02.10.2010, 13:24), ***украї́нського*** (замість ***украї'нського***) (Нова хвиля, 15.07.2013, 17:05), ***тя́жких*** *злочинів* (замість ***тяжки́х***) (радіо «Мix», 18.07.2013, 16:01), *просто* ***ста́рий*** (замість ***стари́й***) *Київ* (М1, 23.05.2008, 09:51), *град у* ***волоськи́й*** (замість ***воло́ський***) *горіх* (1+1, 04.06.2008, 19:55), *з* ***но́вої*** (замість ***нові́ї***) *колекції* (М1, 04.11.2008, 08:56), ***жи́ві*** (замість ***живі́***) (1+1, 10.11.2009, 19:32), *від усього* ***Но́вого*** (замість ***Ново́го***) *каналу* (Новий канал, 01.09.2010, 08:45).

Неправильне наголошування спостерігаємо під час різних типів мовної діяльності ведучих, а саме: безпосереднього озвучення інформації у студії, коментування відеосюжету чи анонсів новин у прямому ефірі, а також під час прямого репортажу журналіста з місця подій чи під час розмови з гостем студії. Безумовно, журналістові, який знаходиться на прямому зв’язку зі студією, важко контролювати потік своєї мови, адже, як правило, він не має заготовленого тексту репортажу, а послуговується лише нотатками в записнику або ж взагалі обходиться без них.

Серед **лексичних відхилень** – найбільше росіянізмів, які в роботі поділяємо на власне росіянізми (сюди належать окремі російські лексеми) і так звані кальки з російської мови:

1) власне росіянізми: *табличку* ***виучив*** (замість ***вивчив***) (Наше радіо, 18.05.2009, 12:39), *цілую* ***крєпко-крєпко*** (замість ***міцно-міцно***) (Наше радіо, 18.05.2009, 13:07), *запорука щасливого* ***брака*** (замість ***шлюбу***) (М1, 16.09.2008, 09:59), *я хочу вигнати* ***цю крису*** (замість ***цього щура***) (М1, 31.12.2008, 09:57), *на Контрактовій* ***площаді*** (замість ***площі***) (М1, 24.08.2009, 15:23), *ти* ***предлагаєш*** (замість ***пропонуєш***) *мені* (СТБ, 16.04.2010, 21:18), *дякую за гарний настрій і за* ***шаріки*** (замість ***кульки***) (СТБ, 16.04.2011, 20:11);

2) кальки з російської мови:

– уживання лексичної кальки ***наступний***: *за мить* ***про наступне*** (замість ***про таке***) (радіо «Тон», 11.09.2010, 10:00), *виставляє* ***наступних*** (замість ***таких***) *одинадцять футболістів* (ICTV, 11.07.2010, 21:28), *а правда полягає* ***в наступному*** (замість ***а правда – така***) (СТБ, 29.04.2011, 20:59);

– уживання лексичної кальки ***даний***: ***на даний момент*** (замість ***зараз***) (Наше радіо, 11.01.2010, 13:37), *знаєте відповідь* ***на дане запитання*** (замість ***на поставлене, на це запитання***) (УХ радіо, 02.10.2010, 13:47), ***у даний момент*** (замість ***зараз***) *усі підозрювані затримані* (Нова хвиля, 15.07.2013, 16:03), ***на даному етапі*** (замість ***на цьому етапі***) (5 канал, 30.05.2009, 20:19);

– уживання конструкції ***приймати участь***: *наші військові мають* ***приймати участь*** (замість ***брати участь***) (Національне радіо, 15.04.2008, 07:20), *яка* ***приймає участь*** (замість ***бере участь***) (Люкс FM, 20.11.2009, 12:53), *чому відмовився* ***приймати участь*** (замість ***брати участь***) (5 канал, 15.06.2009, 21:36), *наприклад, якщо б я* ***приймала участь*** (замість ***брала участь***) (М1, 12.12.2009, 21:00);

– уживання конструкції ***на рахунок***: ***на рахунок*** (замість ***стосовно***) *хорошої композиції* (УХ радіо, 21.12.2009, 18:12), ***на рахунок*** (замість ***стосовно***) *пункту призначення* (УХ радіо, 21.12.2009, 18:24).

Установлено, що до поширених лексичних помилок також належить тавтологія: ***розпочинати святкувати ваше свято*** (замість ***розпочинати святкувати ваш день народження***) (радіо «Тон», 11.09.2010, 10:15), *в образах* ***музичних музикантів*** (замість ***музикантів***) (1+1, 11.05.2010, 20:20), ***відчуваєш якесь відчуття незручності*** (замість ***відчуваєш незручність***) (Перший національний, 15.10.2010, 10:33), ***голосуйте*** *за них і підтримуйте своїми* ***голосами*** (замість ***телефонуйте і підтримуйте їх своїми голосами***) (СТБ, 30.04.2011, 19:59).

На граматичному рівні кількісно найбільша **група помилок** стосується відмінювання числівників. У мові ведучих прямого ефіру спостерігаємо такі неправильні форми:

– утворення прийменниково-числівникових конструкцій на позначення часу: ***в дванадцять годин п'ятдесят вісім хвилин*** (замість ***о дванадцятій годині п'ятдесят вісім хвилин***) (радіо «Тон», 11.09.2010, 10:48), ***без п'ятнадцяти сім*** (замість ***за п'ятнадцять сьома***) (М1, 21.02.2008, 09:13), ***в дев'ятнадцятій тридцять*** (замість ***о дев'ятнадцятій тридцять***) (1+1, 11.08.2009, 17:10), ***в двадцять другій сорок*** (замість ***о двадцять другій сорок***) (1+1, 21.10.2009, 20:12), ***в***

одинадцятій (замість ***об одинадцятій***) (1+1, 17.01.2010, 20:07), ***в дев'ятнадцятій сорок п'ять*** (замість ***о дев'ятнадцятій сорок п'ять***) (Перший національний, 26.06.2010, 18:51);

– відмінкове закінчення числівника ***тисяча***: *у* ***тисячу*** (замість ***тисяча***) *дев'ятсот сорок сьомому* (радіо «Тернопіль», 28.04.2007, 09:04), *у* ***тисячу*** (замість ***тисяча***) *дев'ятсот тридцять шостому* (радіо «Тернопіль», 29.03.2008, 09:02), ***у тисячу*** (замість ***у тисяча***) *дев'ятсот сімнадцятому* (ICTV, 26.06.2010, 18:56);

– відмінювання числівників ***сорок, дев'яносто, сто***: *і* ***сто*** (замість ***ста***) *сорока країн світу* (Наше радіо, 28.05.2009, 11:58), *до* ***дев'яносто*** (замість ***дев'яноста***) *сантиметрів* (Хіт FM, 24.06.2010, 15:27);

– відмінювання числівників, які позначають інші десятки і сотні: *з* ***восьмиста*** (замість ***восьмисот***) *можливих* (Хіт FM, 30.06.2010, 15:26), ***восьмидесяти*** (замість ***вісімдесяти***) (радіо «Тон», 11.09.2010, 10:05), *зросла* ***до дев'ятиста*** (замість ***до дев'ятисот***) (5 канал, 18.01.2010, 10:03), ***п'ятидесяти п'яти*** (замість ***п'ятдесяти п'яти***) (1+1, 25.01.2010, 19:50);

– поєднання числівників ***один, два, три, чотири*** зі словами ***мільйон, раз***: *заплатив два з половиною* ***мільйона*** (замість ***мільйони***) *доларів* (1+1, 11.06.2008, 19:48), *в два з половиною* ***раза*** (замість ***рази***) (1+1, 02.09.2008, 19:52), *і два* ***мільйона*** (замість ***мільйони***) *гривень* (1+1, 15.02.2009, 20:14);

– відмінювання числівників від ***одного*** до ***десяти***: *зі ста дев'яноста* ***п'ять*** (замість ***п'яти***) *кілограмів солі* (1+1, 26.02.2009, 19:45), *протягом* ***чотири роки*** (замість ***чотирьох років***) (М1, 24.08.2009, 15:28).

Частотним порушенням під час спілкування між ведучими та гостями студії, а також у спілкуванні з додзвонювачами є неправильне утворення форм звертань: ***Ярослав Дмитрович*** (замість ***Ярославе Дмитровичу***) (радіо «Тернопіль», 28.04.2007, 11:52), ***Руслана*** (замість ***Руслано***) (1+1, 07.03.2009, 22:04), ***Юля Володимирівна*** (замість ***Юлю Володимирівно***) (ICTV, 15.06.2009, 21:46), ***Олег*** (замість ***Олеже***) (СТБ, 23.10.2009, 23:17), ***Євген*** (замість ***Євгене***) (СТБ, 14.05.2011, 20:18).

Порушення стилістичної норми найкраще простежити через частотне вживання жаргонізмів, які засмічують ефір,

засвідчують брак мовної культури ЗМІ і, щонайгірше, стають взірцевими для слухачів і глядачів. Цей процес завжди «має супроводжуватися ретельним добором нововведень, «виваженням» їх властивостей із погляду придатності для комунікативних потреб культурного суспільства. Наділений чуттям і смаком мовець видобуде з потоку жарґонних слів і зворотів ті вислови, які можна вжити й у літературній мові (з певним стилістичним забарвленням і головно у невимушеному спілкуванні)» [Ставицька 2005: 169–170].

Констатуємо, що ведучі програм без ретельного відбору послуговуються великою кількістю жаргонної лексики. За синтаксичною роллю в реченні і предметом найменування жаргонізми в мові прямого ефіру поділяємо на:

– жаргонізми-вставні слова: ***короче**, коштує 40 баксів* (М1, 03.06.2008, 08:06–07), *ніяких анекдотів, ніяких, **тіпа**, буде, нічого не буде…* (М1, 26.08.2009, 15:17), ***короче**, в нас з'являється Тіматі* (М1, 26.08.2009, 15:56);

– жаргонізми на позначення процесів, речей із позитивною конотацією: ***прикольна** новина* (Хіт FM, 24.06.2010, 16:27), ***круті тачки*** (М1, 26.08.2009, 15:38), *ще одна **кльова** новина* (Новий канал, 27.08.2010, 08:38), *це **круто*** (Новий канал, 03.09.2010, 08:58);

– жаргонізми на позначення процесів, речей із негативною конотацією: ***запара** страшна* (УХ радіо, 22.12.2009, 18:11), *мій **пошлятік*** (М1, 26.08.2009, 15:43), *скажи, будь ласка, **на фіга*** (М1, 26.08.2009, 16:19), *її не можна годувати персиками і **прочою байдою*** (Новий канал, 27.08.2010, 07:56), *і **тупо вишибає** дверку* (Новий канал, 27.08.2010, 07:57), *всі **шмотки** перегризе* (Новий канал, 27.08.2010, 07:56), *а тобі **не стрьомно** підписувати якісь контракти* (Новий канал, 01.09.2010, 08:57);

– жаргонізми на позначення осіб: *з **пацаном** гуляти* (М1, 26.08.2009, 15:45), *я там **пацанів** благала* (М1, 26.08.2009, 16:17), *вони зустрілися на вулиці з **чуваками*** (М1, 26.08.2009, 16:19).

За нашими спостереженнями, чимало фраз зафіксовано з декількома жаргонізмами, як-от: *він такий же оголений, **тіпа**, і в такий **жопля*** (М1, 26.08.2009, 16:08), ***пацани получили від дівах, прикинь*** (М1, 26.08.2009, 16:19), *молодець, **діваха**,*

навалила *своєму ж* ***пацану*** (М1, 26.08.2009, 16:20), ***ладно, худоба*** *не вийшла* (Новий канал, 27.08.2010, 07:56).

Ведучі інформаційно-розважальних програм працюють наживо, окрім того матеріал для трансляції повновартісно заздалегідь не підготовлений. Однак основною причиною порушення правильності мови є навмисне копіювання ненормативних молодіжних висловів. Усе ж простежуємо позитивну тенденцію у мас-медійному просторі: окремі програми закрито.

Загалом констатуємо, що комунікація у прямому ефірі українського радіо і телебачення в основному відповідає еталонам сучасної української літературної мови. Лінгвальні відхилення, зокрема в інформаційних програмах, трапляються рідко.

Мовна культура як найважливіша ознака професіоналізму ведучих пов'язана з освіченістю та духовним рівнем людини. Усвідомлення закономірностей розвитку державної мови, дотримання норми – визначальні умови формування соціального престижу національномовної продукції в ЗМІ. З огляду на роль мас-медіа в утвердженні статусу державної української мови та розширення її функцій, формування соціального престижу літературної мови доцільно проводити моніторинг за кількістю і якістю україномовної продукції в радіо- і телепередачах на різних каналах.

Баранник Д. Х. Усна мова // Українська мова. Енциклопедія / [редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – С. 691.

Єрмоленко С. Я. Усна публічна мова // Українська мова. Енциклопедія / [редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – С. 691.

Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації. – Черкаси : Видавництво Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 34.

Ставицька Л. О. Арґо, жарґон, сленг: соціяльна диференціяція української мови. – К. : Критика, 2005. – С. 169–170.

Статтю отримано 16.04.2016

Iryna Zalipska

THE LITERARY NORMS' VIOLATIONS IN LIVE BROADCAST'S LANGUAGE

The importance of mass media language's researches in the paradigm of scientific knowledge have been considered in the article. Live broadcast has been characterized as a segment of modern media space.

The live radio and the television broadcast as a new functional and stylistic variety of literary language's oral form are substantiated. The following features of oral communication (spontaneity, unpreparedness, arbitrariness, ease) are represented.

The most frequent violations of the modern Ukrainian literary language's norms are analyzed. The most frequent violations of orthoepic norms in the journalists' communication under the influence of the Russian language are recorded. The most frequent mistakes of accentuative norms in emphasis of nouns (in plural and different cases), verbs and adjectives are presented. The lexical deviations – russianisms – are analysed and systematized. The largest group of grammatical mistakes – declension of numerals – is characterized in the article. The violations of stylistic norms are retraced through the use of jargon.

УДК 81'373
Світлана Бибик

ІНШОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА АКТИВНИЙ СЛОВНИК МОВЦЯ

У статті розглянуто питання насичення мови ЗМІ іншомовною лексикою. Відзначено лексико-тематичні групи, що відбивають активний словник сучасних мовців як представників трьох поколінь. Запропоновано підходи до оцінки цього явища, а також практичні поради щодо посилення культури мови дикторів радіо й телебачення.
Ключові слова: *іншомовна лексика, запозичення, мова ЗМІ, культура мови.*

The article deals with questions of saturation of the mass media's language with foreign language vocabulary. It is noted the lexical thematic groups, reflecting the active vocabulary of modern speakers as representatives of three generations. It is suggested approaches to the assessment of this phenomenon, as well as practical advice on strengthening culture of radio and television speaker's language.
Keywords: *foreign language vocabulary, borrowing, language of the massmedia, culture of language.*

Активний словник, як відомо, – частина лексики та фразеології, що вживається в конкретний період життя соціуму. В активному словнику людини таких мовних одиниць стільки, скільки їх вона потребує для щоденного осословлення думок усно чи письмово, для спілкування з близькими й колегами по роботі. А чи адекватний цей активний словник для сприймання інформації, зокрема тієї, що надходить із засобів масової

інформації? Коли послухати радіо, подивитися телебачення, почитати інтернет-новини, то чи завжди сучасна людина може відчути себе затишно, тобто у сфері знайомих слів і виразів?

Ось кілька повідомлень.

На «Фейсбуку» рекламують: *А Ви вже побороли «одяговий хаос»? Напольна вішалка* [правильно: підлогова вішалка. – *С. Б.*] *для одягу – Ваш стильний* ***лайфхак*** *у боротьбі з безладом. Екологічність, компактність, мобільність, практичність, стиль – це про НЕЇ...*; *Запрошуємо Вас відвідати головну професійну подію меблевого та інтер'єрного життя України – виставку «Київський міжнародний меблевий форум» (KIFF). KIFF відображає всі аспекти сучасного ринку, є точним компасом у світі ідей та* ***трендів****, стартовим майданчиком українських* ***бестселерів*** *як вітчизняного виробництва, так і найкращих світових* ***брендів****...* Звернімося до тлумачень лексикографів: *бестселер* – 'книга на офіційні і сенсаційні теми, яка видана великим накладом і добре продається' [у тексті ж «бестселер» – це оцінний прикметник на позначення чогось неповторного] [СІС 2006: 76]; *бренд* – 'розрекламована торгова марка' [СІС 2006: 89]; *тренд 2.* – 'схильність, тенденція, напрямок розвитку, що переважає' [СІС 2006: 546]. Мабуть, не кожний користувач Мережі може без словника прочитати сучасну рекламу?..

Не відстають від інтернет-моди на іншомовні слова й на Українському радіо. Так, у передачі про сервісну культуру сучасної людини йшлося про те, що розпочав роботу ***портал*** *адміністративних послуг*, який у *сервісно орієнтованій країні характеризується* ***інтерактивністю****,* ***трансакційністю****, містить банк* ***ID****,* ***репозитарій*** *ключів...* Знову до помічників? Адже якщо не всім, то принаймні старшому поколінню слухачів допомога лексикографів стане в пригоді. Отож, *портал 3.* – 'сукупність сайтів, пов'язаних з якою-небудь інформацією' [СІС 2006: 439]; *інтерактивність* – сучасний науковий термін, якого немає у ВТССУМ та СІС, *інтерактивний*, *спец.*, *інформ.* – 'який використовує засоби і пристрої взаємодії комп'ютера з користувачем; діалоговий' [СІС 2006: 255; ВТССУМ, 401]; *трансакційність* – немає ВТССУМ та СІС, *трансакція 4.*, *спец.* – 'послідовність логічно пов'язаних дій, що переводять

інформаційну систему з одного стану в інший' [СІС, 543; ВТССУМ 2003: 1261]; *репозитарій* – немає ВТССУМ та СІС, Інтернет фіксує слововживання з 2009 року; за даними Вікіпедії, це те саме, що сховище, тобто 'місце, де можна щось зберігати'. ВТССУМ [ВТССУМ 2003: 1222] не дає такого спеціального визначення для слова *сховище* як поняття зі сфери інформаційних технологій. Нарешті – *ID*. Це унікальний номер інформаційного ресурсу, інтернет-адреса.

Щодня радіослухачі й телеглядачі відчувають бум медичної інформації. Очевидно, на широкоосвічену людину орієнтована й реклама ліків, апаратів і послуг, якщо в ній стилізований персонаж-фахівець «Тарас Петрович», який впевнено віщує про ***нутрієнти***, про вплив чогось там на ***периферичний*** *кровообіг*, на чинність ***седативного*** *ефекту*, відзначає *сприяння* ***метаболізму*** *судин...* Не зайвим буде уточнити: *нутрієнт* – 'складник натуральних харчових продуктів, який організм використовує для побудови, оновлення та нормального функціонування органів, тканин і клітин, а також як джерело енергії для виконання роботи і забезпечення життєдіяльності організму в період спокою' (за відомостями з Інтернету), *периферичний* – 'зовнішній, віддалений від центру' [СІС 2006: 425]; *седативний*, *мед*. – 'заспокійливий' [СІС 2006: 485]; *метаболізм*, *фізіол*. – 'обмін речовин в організмах' [СІС 2006: 364].

Це лише невелика частка щоденної інформації, але й вона, як бачимо, засвідчує, що в активному лексиконі сучасної людини мають бути слова зі сфери моди, медицини, біології, інформаційних технологій тощо. Треба непогано знати й англійську мову, щоб орієнтуватися і в семантиці таких вже знайомих більшості слів, як *банкінг, драйвер, стенд-бай, геймер, айсбординг, кікбоксинг, фітнес, бебі-бум, саміт, скринінг* та ін.

Не всі з наведених слів, як відзначено, є в сучасних словниках. Не все і може потрапити до нього. Зокрема таке слово, як *лайфхак* від *лайфхакінг* (з англ. *life hacking*). Це сленгізм, що означає маленьку хитрість чи корисну пораду, яка допомагає розв'язувати побутові проблеми й економити час. Слово, як засвідчує Вікіпедія, запозичили з лексикону фахівців з інформаційних технологій. Цей американізм вживають з

2004 року. Його найближчі семантичні еквіваленти – *винахід*, *вигадка*. Отож, у наведеному вище контексті «стильний лайфхак» вживається на позначення важливої в побуті речі, яку може відкрити для себе кожний, хто придбає її, яка може покращити сучасний побут.

Слова, подібні до *лайфхак* (*лайфстайл*, *ресепшен*, *секонд-хенд*, *фастфуд*, *сітілайт, чайлдфрі* тощо), які називають варваризмами, екзотизмами, не завжди потрапляють у словники. Адже це потужні номінації-конкуренти, слова, звукова форма яких не відповідає національній системі, які відносно тривалий час адаптуються до граматичних, словотвірних і правописних (варіанти написання *фаст-фуд* [СІС 2006: 564], *фастфуд*; *діджей* [СІС 2006: 190; УОС, 222], *диджей*, *ді-джей*; *рієлтер* [СІС 2006: 476], *ріелтор* [УОС 2009: 745]; *уїкенд*, *уїк-енд*, *вікенд* [СІС 2006: 553], *уїк-енд*, *вікенд* [УОС 2009: 908] і под.) законів мови [Городенська, 2009; Фурса 2005; Навальна]. Очевидно, і ставитися до них треба критично, шукати відповідники й поширювати саме їх, намагаючись пригасити моду на чужорідне нове [Городенська 2010]. Отож, не *лайфстайл*, а *стиль життя*, не *лайфхак*, а *новинка*, *вигадка*, *винахід*, не *фронтмен*, а *лідер*, не *продакшн*, а *виробництво*... Шукаючи «давно забуте» своє, ми тим самим робитимемо соціально престижним український загальнозрозумілий лексикон, а не англізми.

Протистояти процесу запозичення нових слів важко, мабуть, практично неможливо. Не всі вони однаково приживаються в мові. Найбільші перспективи вкорінитися мають ті, щодо яких відсутні відповідники в національному лексиконі або які вживаються найбільш активно в суспільно-політичних дискусіях, у побуті. Наприклад, таке активне й модне слово *селфі* легко стало основою для похідного *селфитися*: «Кличуть працювати, а ми *селфимося*», з підпису до фото на «Фейсбуку»). У будь-якому випадку, т. зв. ейфорія щодо віддавання переваг словам-англізмам, а не питомим лексичним відповідникам, неминуче актуалізує обговорення стану стильових і загальних мовних норм, активізує пуристично налаштовану частину мовної спільноти.

Як відзначають більш ретельні дослідження, 80% англізмів в українській мові – це прямі, безпосередні запозичення. Інший спосіб – використання англійської мови як мови-посередниці

(20%) [Попова 2005]. Серед англізмів цієї групи виділяють такі структурні типи: 1) слова латинського або грецького походження, запозичені спочатку в англійську, а потім з неї – в українську мову (41%): *асистанс, ірейта, триплікат*; 2) слова, штучно створені в англійській мові з латинських або грецьких елементів (6,5%): *телепроект*, *трансген, парамедик*; 3) слова, які виникли в англійській мові на основі грецького або латинського складника англійської частини (30%): *суперхіт, телебос, мультилок, інтерфейс*; 4) слова інших мов (турецької, малайської, ірландської, шведської, арабської, французької, німецької, італійської), які спочатку були запозичені в англійську, а потім через її посередництво – в українську мову (14%): *франкування, кетчуп, зомбі, омбудсмен*; 5) слова, що з'явилися в англійській мові на основі англійського компонента й запозиченого з інших (не грецької та латинської) мов (8,5%): *айс-ревю, сафарі-парк* [Попова 2005: 7].

Щодо активності новітніх запозичень-англізмів в українськомовній пресі привертають увагу позначення економічних відносин: *бізнес, бізнесмен, дилер, менеджер, офіс, офшор, лізинг, менеджмент, маркетинг, бартер*; номінації сфери політичного життя: *брифінг, лобі, саміт, імпічмент*, а також інших сфер культури повсякдення: *спонсор, рейтинг, продюсер, моніторинг, тинейджер, кілер, іміджмейкер, комп`ютер, Інтернет, сканер, файл, байт*. Найчастотніші в мові ЗМІ, за відомостями початку XXI ст.: *бізнес, бізнесмен, офіс, дилер, менеджер, комп'ютер, Інтернет, брифінг, спонсор, рейтинг* [Архипенко 2005: 8].

Рейтингові позиції новітніх англізмів за кількісними показниками вибудовуються так:

- економіка, банківська справа і фінанси (26%):

1) назви понять, що стосуються економічної та банківсько-фінансової діяльності (*мерчандайзинг, стайлінг, крос-курс, маркетинг*); 2) назви предметів, ділових паперів, контрактів (*ф'ючерс, бонд, екю*); 3) назви осіб, залучених до економічної та банківсько-фінансової діяльності (*дисконт-брокер, бренд-менеджер, джобер*, *трейдер, дилер, дистриб'ютор*); 4) назви закладів та приміщень у цій сфері (*фактор-компанія,*

офшор, бізнес-хол; *трейдер, дилер, дистриб'ютор* (у значенні 'організація');

- культура: кіно, телебачення, музика, розваги (22,5%): *блокбастер, екшн, трилер*; *ток-шоу, брейн-ринг, ріаліті-шоу, гламур, медіа-патронат, прайм-тайм*; *свінгер, хіп-хоп, хіт, ремікс, хай-фай*; *топ-модель, сафарі-тур, флеш-моб, топлес, боулінг-клуб, моделінг, кастинг*; *фейшн, дрес-код, ексклюзив, кутюр'є, гламурний*;
- комп'ютерна техніка й технологія (15,5%): *адаптер, веб-камера, вінчестер, дигітайзер, диск, дисплей, джойстик, драйвер, інтернет-провайдер, інтерфейс, картридж, контролер, модем, монітор, ноутбук, плотер, принтер, провайдер, сервер, сканер, стример, трафік, тюнер* та ін.;
- спорт (8,5%): 1) назви видів спорту, спортивних ігор (*скайсерфінг, сквош, дартс, джогінг, степ-аеробіка, рафтинг, дайвінг, аквабайк, маунтинбайк*); 2) спортсменів (*серфер, квотербек, бодибілдер*); 3) спортивних знарядь (*скутер, орбітрек, бодишейпер, скейт*); 4) спортивних приміщень (*фітнес-центр, сквош-корт);* 5) видів спортивних змагань (*фристайл, екстрим*); 6) спортивних понять (*драфт, допінг-контроль*);
- побутова техніка й сервіс (8%): 1) побутової техніки та ін. товарів (*аудіовідеоресивер, кутер, тример, шейкер, шокер, фризер, флос, блендер*; *ченджер, CD-ченджер, CD-магнітола, CD-авто-магнітола, DVD-плеєр, DVD-програвач, смартфон* та ін.); 2) послуг (*грумінг*); 3) осіб, пов'язаних із сферою сервісу (*хендлер, грумер, стиліст*); 4) закладів, приміщень (*гіпермаркет, паркінг, дизайн-центр*); 5) косметичних засобів (*деоспред, кулінг-крем, пілінг-крем, скраб, спрей*); 6) інших понять і предметів (*сейл, прайс-лист, блістер, стик*);
- політика й суспільство (7,5%): 1) назви осіб (*кілер, фандрайзер, парник*); 2) понять (*гендер, прайм-рейт*); 3) назви зібрань і заходів (*саміт, екзит-пол, агента*); 4) назви предметів (*стингер, грін-кард*);
- страви та напої (3%): з'явилися назви: 1) напоїв (*лонгер, скотч, тонік*); 2) страв (*поп-корн, чизбургер, хотдог*);

3) фруктів (*клементина, нектарин, ківі*); 4) закладів харчування (*макдональдс, фастфуд*);

- медицина (2,5%): *мас-скринінг, арт-терапія, румінгін, лонгіт'юд* та ін.;
- одяг і тканини (2%): назви: 1) одягу (*боло*, *дофлкот*, *криперси*); 2) тканин (*альпака*, *неопрен*, *сафарі, шеніл*); 3) понять, пов'язаних з одягом (*фентезі, оверсайз, принт*);
- канцелярське приладдя та офісна техніка (2%): (*маркер, диспенсер*, *стрейч*, *скотч, органайзер, степлер, файл, бейдж, биндер* тощо) [Сергєєва 2002; Попова 2005; Федорець 2005: 6, 7, 10-11].

Увесь цей обсяг лексики стає активним словником залежно від сфер наших зацікавлень, від ступеня послуговування реаліями, які вони позначають у повсякденні. Так, експериментальна перевірка знання респондентами значень 18-ти англізмів (*маркетин, лізинг, менеджер, дистриб'ютор, дилер, бартер, офіс, офшор, продюсер, холдинг, моніторинг, комп'ютер, Інтернет, брифінг, саміт, клімпейкер, іміджмейкер, дизайнер*), що найчастіше зустрічаються в мові газет і зафіксовані у ВТССУМ, показала, що тільки 11 слів (61%) *бартер, комп'ютер, Інтернет, офіс, офшор, дизайн, менеджер, дилер, кліпмейкер, іміджмейкер, продюсер* виявилися семантично й частково орфографічно освоєними шістдесятьма відсотками інформантів на 90%. Ступінь граматичної адаптації слів у цьому випадку не перевірявся. Решта 7 слів *саміт, брифінг, моніторинг, дистриб'ютор, маркетинг, холдинг, лізинг* виявилися частково освоєними приблизно п'ятнадцятьма-двадцятьма відсотками інформантів [Архипенко 2005: 12 – 13].

Це свідчить про те, що для повного освоєння мовною спільнотою новітніх запозичень потрібен певний проміжок часу. А сучасні темпи запозичень залишають доволі мало шансів для осягнення шквалу англізмів. От і стоїть перед мовцями, освіченою культурною спільнотою завдання – полегшувати сприймання інформації, пропонуючи поряд з іншомовним словом власне українське чи давно засвоєне запозичення, що вже не сприймається як таке, а міцно увійшло до ядра літературного лексикону. Від цього якість активного словника сучасного мовця лише зростатиме, бо висловлення

будуть свідчити не лише про освіченість того, хто говорить, пише, але й рівень культури, доброзичливе ставлення до тих, на кого спрямована ця інформація, текст. І робити це повинні насамперед журналісти. Хоча би так: *Розвиток* ***творчої, креативної*** *особистості дитини – одне з пріоритетних завдань дошкільного навчального закладу*.

Перспективно також шукати й вживати в тривалому процесі творення «свого слова» кальки, як-от до модного слова «буккросинг» – *книжковий обіг*, або *книгорух* [Синчак 2016], а також створювати власне українські відповідники, що згодилися б для різних стильових сфер, наприклад, «селфі» – *фотоавтопортретування* [Бибик 2015], *самчик* [Синчак 2016].

Отож, активний словник сучасного мовця – річ складна. Удоступнення його сприймання усіма поколіннями, що творять поняття «сучасна літературна мова», – важливе питання не лише для спілкування як такого, але й для покращення взаєморозуміння в національній спільноті.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВТССУМ 2003 – Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. Бусел В. Т. – К.; Ірпінь : ВТФ „Перун", 2003. – 1426 с.

СІС 2006 – Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко. – Х. : Фоліо, 2006. – 623 с.

УОС 2009 – Український орфографічний словник: понад 175 тис. слів / уклали : В. В. Чумак [та ін.]; за ред. В. Г. Скляренка. – Вид. 9-е, переробл. і доповн. – К. : Дніпро, 2009. – 1011 с.

Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. .. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Л. М. Архипенко. – Х., 2005. – 23 с.

Бибик С. Селфі – фотоавтопортретування / С. Бибик // Культура слова. – 2015. – Вип. 82. – С. 130-132.

Городенська К. Кастинг – відбір / К. Городенська // Українська мова. – 2010. – № 3. – С. 80.

Городенська К. Нові запозичення і новотвори на тлі фонетичної та словотвірної підсистем української літературної мови /

К. Г. Городенська // Українська термінологія і сучасність. – К., 2009. – Вип. VIII. – С. 3 – 9.

Навальна М. Варваризми в мові сучасної української періодики [Електронний ресурс] / М. Навальна. – Режим доступу до статті : file:///C:/Users/Антон/Downloads/psling_2012_9_34.pdf

Попова Н. О. Структурно-семантичні особливості новітніх лексичних запозичень з англійської в українську мову (90-і рр. XX ст. – початок XXI ст.) : автореф. дис. .. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Попова. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.

Сергєєва Г. А. Англомовні запозичення в українській правничій термінології : автореф. дис. .. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Г. А. Сергєєва. – Х., 2002. – 16 с.

Синчак О. Навіщо сирник називати чізкейком? [Електронний ресурс] / О. Синчак. – Режим доступу до виступу : http://litakcent.com/2016/02/23/olena-synchak-navischo-syrnyk-nazyvaty-chizkejkom/

Федорець С. А. Англійські запозичення в мові сучасної української реклами : автореф. дис. .. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / С. А. Федорець. – Х., 2005. – 20 с.

Фурса В. М. Семантико-граматичне та словотвірне освоєння невідмінюваних імен / В. М. Фурса. – К., 2005. – 252 с.

Статтю отримано 30.03.2016

Svitlana Bybyk

FOREIGN BORROWING AND ACTIVE SPEAKER'S DICTIONARY

The article discussed the issue of human daily vocabulary. Under this concept proposed understanding of vocabulary and phraseology, which is used in particular during the life of society. In the active dictionary of human language units as much as it needs them daily expression orally or in writing, to communicate with friends and colleagues.

This paper focuses on the fact that the language of the media is full of foreign language vocabulary. Noted lexical thematic groups, reflecting the active vocabulary of modern speakers as representatives of three generations. There were observations that modern man active vocabulary words from the field of fashion, medicine, biology and information technology. Analyzed as reflected in modern dictionaries active lexicon, meaning that it is formulated. The article stressed that the current glossary not always fixes the barbarisms dictionaries, slang. Approaches

to the assessment of this phenomenon, as well as practical advice on strengthening cultural language radio announcer and television offered. In particular, noted that radio announcers, presenters on television should try to simplify the language must cite the texts synonyms must look for new Ukrainian words equivalents.

In addition, the article provides a brief summary of research on the use of foreign language vocabulary in the language of newspapers and magazines. Also the article provides data about experiments conducted on linguistic assimilation of foreign words speakers of different generations.

УДК 811.161.2:81’373 Юрій Струганець

ФУТБОЛ У ВИКОНАННІ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ЗБІРНОЇ УКРАЇНИ»

У статті проаналізовано особливості функціонування футбольної лексики в українській художній прозі початку XXI століття. Схарактеризовано стилістичні можливості детермінологізованої футбольної лексики для номінації реалій цього виду спорту, для оцінки, посилення виразності, емоційності, для образотворення, вираження гумористичного колориту розповіді.

Ключові слова: *художня мова, футбольна лексика української мови, процес детермінологізації, значення слова, тематичні групи лексики, функції футбольної лексики.*

Peculiarities of football vocabulary functioning in Ukrainian artistic prose in the beginning of XXI century are analyzed in the article. Stylistic abilities of determinized football vocabulary for nomination of this sport’s realities, for opinion, expression of enhance, emotionality, for creation of image, expression of humorous of story are characterized.

Keywords: *artistic language, football vocabulary of Ukrainian language, process of determinologization, word meaning, thematic groups of vocabulary, functions of football vocabulary.*

Футбольна лексика – динамічний сегмент словникового складу української літературної мови. Особливість цієї групи слів полягає в тому, що футбольна лексика змістовно і функціонально характеризується спрямованістю на

вузьку сферу спілкування спеціалістів цієї галузі і широке коло учасників футбольної комунікації – журналістів та уболівальників. На початку XXI століття відбувається розширення сфери застосування лексичних одиниць на позначення предметів і понять цієї гри, зокрема – проникнення футбольної лексики в художню мову. І хоч футбольна лексика в складі різних мов частково стала об'єктом наукових студій (дослідники – М. Б. Дубяк, Р. С. Коваль, П. І. Мельник, В. В. Максимчук та ін.), специфіка її функціонування у мовотворчості письменників ще не вивчена.

Мета нашої розвідки – проаналізувати особливості функціонування футбольної лексики в українській художній прозі початку XXI століття. Джерельною базою слугувала антологія «Письменники про футбол» [Письменники 2011], що містить фантастичні й реалістичні, трагічні й сатиричні, біографічно-публіцистичні та глибоко інтимні, але неодмінно «навколофутбольні» оповідання одинадцяти літературних форвардів України, таких як: Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Макс Кідрук, Андрій Кокотюха, Олег Коцарев, Володимир Сергієнко, Сашко Ушкалов, Артем Чех. Про це видання головний тренер футбольного клубу «Металіст» (м. Харків) Мирон Маркевич на обкладинці книги зазначив: «Футбол та література – поняття одночасно далекі й близькі. Красивий, успішний футбол є таким же мистецтвом, як і якісна література. Приємно бачити інтеграцію провідних українських письменників із грою, за яку вболівають мільйони шанувальників». А в мовознавчому ракурсі – у творчості письменників цікаво спостерігати інтеграцію термінології і загальновживаної лексики, точності й образності, взаємодію наукового і художнього стилів.

Загалом футбольна лексика поєднує ознаки терміна і загальновживаного слова. Футбольній лексиці, як і термінології, властиві системний характер, співвіднесеність із певним соціальним поняттям. У мові спеціального призначення до складу спеціальної футбольної лексики входять терміни футбольної галузі, міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці, термінологізовані лексичні одиниці (загальновживані лексеми, які служать для опису термінологічних понять),

номенклатура, професіоналізми, професійний жаргон. У неспеціальній сфері лінгвосоціуму футбольні терміни зазнають детермінологізації. Із загальновживаною лексикою їх зближують такі ознаки: загальнодоступність, емоційна забарвленість частини лексичних одиниць, полісемічність, наявність синонімії, антонімії, розвинена лексична сполучуваність.

Закономірно, що в аналізованих художніх творах ужито футбольну лексику передусім з прямим номінативним значенням. Це пов’язано з футбольною орієнтованістю оповідань. За змістом позначуваних понять домінують такі тематичні групи футбольної лексики:

- «учасники гри»: *арбітр, виконавець, воротар, захисник, лайнсмен, нападник, півзахисник, помічник головного тренера, тренер, форвард, футболіст,* напр.: *Нарешті один із **захисників** непомітно для судді навмисне впав і відкрив викладацьким нападникам шлях до воріт* (КО, с. 193); *Але ні, **тренер** виглядав цілком нормально, якщо, звісно, не брати до уваги того, що ніс пургу* (УС, с. 235); *Ліпити з таких захист чи півзахист, не кажучи вже про **нападників**, було стрьомно – це Бруханда відчув одразу* (ЧА, с. 294);
- «амплуа футболістів»: *аматор, асистент, голеодор, капітан, легіонер, плеймейкер, чистильник,* напр.: ***Капітан** команди Колотов своїми ножовими (тоді казали «кинджальними») проходами і постійною зарядженістю на м’яч нагадував голландця Неескенса* (АЮ, с. 15); *І жодного **легіонера**?!* (АЮ, с. 15); *Більше того, за відсутності травмованого **плеймейкера** Дерев’яненка столичні футболісти абсолютно нічого не могли створити біля воріт суперника* (КМ, с. 140);
- «засоби для гри»: *жовта картка, кеди, м’яч*, *прапорець бокового арбітра, свисток, футбольна форма,* напр.: ***М’яч** круглий, а поле велике* (АЮ, с. 10); *Але той перечепився однією ногою за другу, впав, і **м’яч** безперешкодно влетів у ворота, відкривши рахунок* (КО, с. 192); *Щоб ви знали, у них – **футбольні форми**, **кеди** та **м’ячі*** (КО, с. 185);
- «елементи гри»: *атака, додатковий час, другий тайм, захист, кінець гри, кінець тайму, напад, офсайд, перший тайм, початок гри,* напр.: *...потроху переходячи від тупцяння на*

*середині поля до перших грубих, але по суті несміливих **атак*** (АЮ, с. 192); *Він дозволив бельгійцям двічі забити з **офсайду*** (АЮ, с. 26); *У **додатковий час** «Сент-Етьєн» забив третій м'яч, і «Динамо» вилетіло з чвертьфіналу* (АЮ, с. 20); *Іноді таке догравання починалося ще в **першому таймі*** (АЮ, с. 17);

- «дії під час гри»: *виходити сам на сам, грати від захисту, забити, затягувати час, мотання, опікувати гравця, переходити в атаку, пропустити, ставити підніжку, стелитися в підкат, тотальний футбол, фінти, штовхатись,* напр.: *У чвертьфіналі Кубка Чемпіонів Блохін, **вийшовши сам на сам** із воротарем, не забив* (АЮ, с. 19); *Мета проста: **забити** якомога більше і якомога менше **пропустити*** (БА, с. 38); *Він запам'ятався змінами у грі, що відразу ж таки, з легкої ноги голландців, здобули назву **тотального футболу*** (АЮ, с. 11); *Десь там, далеко, були ворота, в які принагідно можна було поцілити, але важливішим був процес – **фінти, мотання**, піжонство, самомилування і самонасолода* (БА, с. 40);

- «прийоми з м'ячем»: *вибити м'яч, здійснювати навіс, зупиняти м'яч, контролювати м'яч, підкручувати м'яч, «сухий лист»,* напр.: *Якось ми **вибили м'яч** за межі нашого майданчика* (БА, с. 39); *В окремих епізодах воротар абсолютно не **контролював м'яча*** (КМ, с. 139); *Зрозуміло, що **«сухого листа»** у виконанні Лобана, чи то пак Рижого, я ніколи не бачив* (АЮ, с. 8);

- «обладнання стадіону»: *ворота, лава запасних, сектор, сітка, табло, тренерська лава, трибуни, футбольне поле,* напр.: *Бик тихо про себе вилаявся: тепер доведеться пропускати преподів до **воріт**, ледь не під руки їх вести до штрафного майданчика* (КО, с. 192); *...потай проклинали свою «спецуху» й мріяли опинитися хоча б на **лаві запасних*** (ЧА, с. 302);

- «види і стадії змагань»: *групова стадія, Кубок Кубків, Кубок Чемпіонів, кубок, Ліга Європи, Ліга Чемпіонів, матч за третє місце, міський чемпіонат, одна восьма, Олімпіада, перша ліга, першість, Суперкубок, товариська гра, фінал, півфінал, фінальна стадія, чвертьфінал, Чемпіонат Європи, Чемпіонат Світу, чемпіонат,* напр.: *Я опинився в рідному місті саме тоді, коли «Карпати», через двадцять років після описаних вище подій, вийшли до **Ліги Європи*** (СВ, с. 208); *Це був наш внесок*

у високий дух спортивного змагання напередодні ***Чемпіонату Європи****!* (КО, с. 196);

- «види команд»: *збірна, місцевий клуб, національна команда*, *обласна команда, футбольний гранд,* напр.: *Наш* ***футбольний гранд*** *«Торпедо» (Київ) придбав у міланського «Інтера» молодого нападника Реймандо Джуніперо* (КМ, с. 111); ***Місцевий клуб*** *«Карпати», що постійно постачав футболістів до основного складу київського «Динамо», ніяк не міг вирватися до Вищої Ліги* (СВ, с. 202);
- «маркетинг і менеджмент»: *бюджет, зарплатня, селекціонер, спортивний директор, трансфер, функціонери клубу, футбольний менеджер,* напр.: *Боси київського клубу виклали за футболіста нечувану суму, яка відповідала річному* ***бюджету*** *обласного центру України* (КМ, с. 112); *З іншого боку вмостились тренер і головні* ***функціонери*** *«Торпедо»* (КО, с. 192);
- «календар гри»: *календар змагань, міжсезоння, сезон, тур, турнір,* напр.: *Зрозуміло, що насправді йшлося вже про наступний* ***сезон*** (АЮ, с. 10); *За* ***тур*** *до завершення першості, коли «Арарат» уже сягнув чемпіонства, до Києва з Дніпра прибув Лобан* (АЮ, с. 9);
- «інформаційний супровід»: *афіша, журналіст, коментатор, репортер, транспорант, фоторепортер, цифровий таблоїд,* напр.: *Отже, знову нічия, як сказав би* ***коментатор****, якби в цього матчу він* був (КО, с. 195); *Величезні* ***цифрові таблоїди*** *на вулицях,* ***транспоранти*** *з гаслами, що закликали до перемоги, – все говорило про те, що до цієї зустрічі підготувались завчасно не лише вболівальники* (СВ, с. 208).

Зазвичай стилістичне значення лексичної одиниці тісно пов’язане з контекстом, оскільки «у ньому народжується, розвивається і за його допомогою визначається» [Мацько 2003: 205]. Контекст забезпечує «емоційно-образну трансформацію лексики, сприяє образному наповненню процесів словесних перетворень, набуттю словами додаткових смислових відтінків значень, формує оказіональні семи, створюючи стилістичні ефекти» [Шуляк 2009: 250]. Так, у художній мові аналізованих оповідань ключова лексема *футбол*

стилістично навантажена найбільше. Контекст зумовлює контрастну семантизацію лексичної одиниці: *...це командна гра, де один за всіх і всі за одного* (БА, с. 40); *Футбол – це життя* (БА, с. 33); *Футбол є фата-морганою* (АЮ, с. 30); *Футбол – це більше, ніж гра* (БА, с. 34); *Футбол – це менше, ніж гра* (БА, с. 34); *Футбол – це тріумф волі й нахабності* (БА, с. 33); *…передусім – бізнес, бабки, інтерес, букмекерство, купи-продай, трансфери, шоу-бізнес, ефективний менеджмент, і лише другою чергою гра* (БА, с. 34); *...футбол був якщо не різновидом, то точно замінником релігії в нашій атеїстичній країні* (БА, с. 37); *...футбол був спасенною думкою* (ВЮ, с. 42). Дефініції футболу як спортивної гри позитивно конотовані і негативно конотовані, узуальні й оказіональні. Письменник Андрій Бондар називає футбол *дирдиром*, а в однойменному творі використовує новотвір *недофутбол*: *Єдине, що поєднувало мій недофутбол із футболом – це процес копання і забивання* (БА, с. 39).

У художньому тексті футбольна лексика втрачає специфічні ознаки терміна. Набуваючи додаткових смислових значень, вона стає елементом образної системи літературної мови: входить до складу метафоричних конструкцій (*футбол витягує нас зі зневіри й покинутості* (ЖС, с. 82)), порівнянь (*футбол… як церква…* (ЖС, с. 82)). Один із способів створення експресії у футбольних термінах (зі збереженням номінативного значення) – сполучення з епітетом, наприклад: *сучасний раціональний, прагматичний футбол* (БА, с. 34).

На думку Н. І. Бойко, «спеціальні слова служать для посилення виразності, емоційності, для створення яскравого, нового, свіжого, оригінального образу, бо термін, як і будь-яке слово, в художньому творі виступає в нерозривній єдності з художнім образом» [Бойко 1984: 45]. В антології «Письменники про футбол» віднаходимо футбольну лексику, задіяну для створення характеристики персонажів, як позитивної (*Вони були геніальні, ціле сузір'я футбольних мудреців і жонглерів, усі атлетичні й довгоногі, з довгим волоссям і в помаранчевих футболках…* (АЮ, с. 11)), так і негативної (*гравець, по суті – пішак, виконавець волі тренера* (БА, с. 34); за *іронією долі, футбольні виконавці – ті, хто дарує мільйонам уболівальників*

щастя і радість – люди зазвичай нецікаві, а іноді просто тупі й недалекі (БА, с. 35)).

У художній прозі футбольні поняття витлумачено за допомогою розгорнутих синонімічних рядів: *жахлива, незрозуміла, каліцька, дебільна поразка від «Порту»* (АЮ, с. 27); [Футбол] *був втечею, віддушиною, приходом, ломкою, кайфом, останньою територією* (БА, с. 35). Частотною є стилістична фігура градація, зокрема висхідна, що посилює емоційно-експресивне значення: *Мій футбол… ще й великий обман, профанація, щось зовсім інше – іноді девіація, а іноді й повне його заперечення. Жодної дисципліни, жодного тренера, жодних установок на гру, жодного ліміту часу – повна імпровізація і плювання на принципи та правила. Гра до останнього поту і до першої каплі крові* (БА, с. 39).

В аналізованих текстах футбольні терміни – дієвий засіб створення комічного ефекту: *Підтоптані викладачі ледь тягли ноги благеньким полем університетського спорткомплексу, паси приймали через раз, а сентиментальний воротар, гігант і знавець неоромантизму, просто падав назустріч м’ячу, як величезна фанерна стінка* (КО, с. 188). Наданню висловленому жартівливого тону, висміюванню певних рис персонажів слугують тропи: порівняння м’яча з їжаком, летючою тарілкою: *Леоненко був серед найбезнадійніших. Ноги його заболіли після перших же вправ, бігання і маневрування. Коли він намагався обвести когось, м’яч не слухався – і різко тікав убік ображеним їжаком. Коли намагався забити гол сентиментальному воротареві, м’яч поводився як некерована летюча тарілка, тож голкіпер мав рідкісну нагоду реабілітуватися* (КО, с. 188–189).

Отже, у мові художньої літератури представлено різні тематичні множини футбольної лексики. Лексичні одиниці вжито і з прямим номінативним, і з переносним значенням. Футбольна лексика активно розширює свою семантику й виконує такі функції: номінативну, оцінну, емоційно-експресивну, слугує характеристиці персонажів твору, створенню необхідного колориту розповіді.

Бойко Н. І. Терміни у мові художньої прози / Н. І. Бойко // Культура слова. – К., 1984. – Вип. 26. – С. 44 – 47.

Мацько Л. І. Стилістика української мови: підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

Письменники про футбол. Літературна збірна України / [уклад. С. Жадан]. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – 320 с.

Шуляк С. Музична термінологія в художніх текстах Євгена Гуцала / С. Шуляк // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. – Вип. VIII / [відп. ред. Л. О. Симоненко]. – К. : КНЕУ, 2009. – С. 246 – 250.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

АЮ – Андрухович Ю. Гра з випадковими числами / Ю. Андрухович // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 5–32.

БА – Бондар А. Мій дирдир / А. Бондар // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 33 – 40.

ЖС – Жадан С. Білі футболки, чорні труси / С. Жадан // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 76 – 106.

КМ – Кідрук М. Трансфер / М. Кідрук // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 107–148.

КО – Коцарев О. Так роблять усі переможці / О. Коцарев // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 182–198.

СВ – Сергієнко В. Футбол + Свиня + Собака / В. Сергієнко // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 199–210.

УС – Ушаков С. Бутси / С. Ушаков // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 211–243.

ЧА – Чех А. Останній нокаут / А. Чех // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 283–317.

Статтю отримано 16.04.2016

Yuriy Struhanets

FOOTBALL IN PERFORMANCE OF UKRAINIAN «LITERARY NATIONAL TEAM»

Peculiarities of functioning of football vocabulary in Ukrainian artistic prose in the beginning of XXI century are analyzed in the article. The anthology «Writers about the football» that contains fantastic and realistic, tragical and satirical, biographical and publicistic novels on football thematic was served as source base.

Stylistic abilities of determinized football vocabulary for nomination of realities of this sport; for opinion, expression of enhance, emotionality; for creation of image, expression of humorous of story are characterized.

Different thematic plurals of football vocabulary are represented: names of players due to position on the field, tools for the game, elements of the game, actions during the game, tricks with the ball, equipment of the stadium and others. Founded that football vocabulary loosing specific features of the term in artistic text. Getting the additional semantic meaning, becoming as the element of imaginative system of artistic language: going to the composition of metaphoric constructions, comparisons. One of the ways of creating the expression – combination of football nominations with epithet. Integration of terminology and common vocabulary, accuracy and imagery; interaction of scientific and artistic styles are represented.

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ ТА ПИСЕМНОСТІ

УДК 81-112
Марія Зарінова

МОВНА ДИСКУСІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ І ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО СТАНДАРТУ

У статті розглянуто питання мовної дискусії кінця XIX – початку XX століть у контексті суспільно-політичних подій. Звернено увагу на теоретичні настанови письменників, науковців, суспільних діячів щодо статусу і шляхів розвитку української літературної мови та тенденції мовної практики, зокрема явище варіантності, формування лексикону.

Ключові слова*: мовна дискусія, літературна мова, мовно-літературна традиція, варіантність, нормування, кодифікація.*

The article deals with the language discussion end of XIX – beg. of XX centuries. Highlights stages of discussion, their value and consequences as well. In the article the thoughts of contemporary writers, scientists and public figures about the status and ways of Ukrainian language development are presented. Analyzes the major issues normalization of Ukrainian vocabulary.

Keywords*: language discussion, literary language, language and literary tradition, variation, standardization, codification.*

Загальні питання мовної дискусії кінця XIX – початку XX століть розглядали Ю. В. Шевельов, М. А. Жовтобрюх, Р. А. Трифонов, В. К. Чапленко, О. Г. Муромцева, С. С. Лук'яненко та інші. Детального вивчення потребує нормотворча проблематика кінця XIX – початку XX століття,

яка постала в зв’язку інтенсивним розвитком словникового складу, з розширенням функцій української мови та потребою створення кодифікаційних джерел. Мовна дискусія спонукала українську інтелігенцію до пошуку єдиного правильного шляху розвитку української літературної мови.

Головною передумовою дискусії була суспільно-політична ситуація, що склалася на українських землях. В умовах бездержавності українська мова на різних територіях мала неоднакові умови розвитку. Російський уряд на Сході України проводив русифікаторську політику, апогеєм якої стали нормативні акти, відомі в історії як Валуєвський циркуляр і Емський указ. Таємний обіжник міністра внутрішніх справ П.Валуєва від 18 липня 1863 р. був інструкцією для державних органів влади: забороняли надавати цензурний дозвіл на друкування освітніх книг українською мовою, закривали деякі україномовні газети й перешкоджали діяльності українського театру. Указ Олександра ІІ, підписаний в німецькому місті Емсі 18 травня 1876 р., містив заборони на перевезення книжок з-за кордону, друку оригінальних творів й перекладів. Винятком були тільки історичні пам’ятки і твори письменників, які мали видаватися з дотриманням російського правопису. Внаслідок русифікації українська мова була усунена з вищих сфер громадського життя, оскільки, як зазначає Ю. Шевельов, царська політика опосередковано впливала і на вибір розмовної мови освічених українців та їхніх родин [Шевельов 1998: 35].

У Галичині й на Буковині мовна ситуація була краща, адже конституція Австро-Угорської імперії захищала певною мірою права міноритарних національностей на мову. Українцям, які проживали на території Австро-Угорщини, не забороняли вживати українську мову в громадському житті [Шевельов 1998: 37].

Каталізатором нормотворчої діяльності письменників і громадських діячів Заходу і Сходу України була спроба обґрунтування несамостійності української мови, надання їй статусу наріччя «общерусской речи». У газеті «Биржевые ведомости» №10 за 1898 р була опублікована стаття «От говора к языку», з якої і розпочався перший етап мовної дискусії [Жовтобрюх 1970: 19]. Створення стандарту української

мови автор називав «чимсь недоречним». Реакцією стала відповідь Д. Л. Мордовцева «от лингвистов «Биржевых ведомостей» к лингвистам-авторитетам» у журналі «Санкт-Петербургские ведомости» №30 за 1898 р. Це був спротив української інтелігенції, яка усвідомлювала необхідність наукового обґрунтування самостійності і повноцінного статусу української мови.

Загострення дискусії, відзначає М. А. Жовтобрюх, відбулося після опублікування праці професора Київського університета Т. Д. Флорінського «Критико-библиографический обзор новейших трудов и изданий по славяноведенью» (1989), який виступив з критикою поглядів І. Я. Франка, викладених у статті «Literatura ukrajinsko-ruska» [Жовтобрюх 1970: 20]. Т. Д. Флорінський не тільки заперечував самостійність української мови, але й вважав, що це мова обмежена, придатна лише для написання простонародних художніх творів. «Прагнення сучасних галицько-руських діячів, − пише він, − піднести малоруське наріччя на ступінь мови викладової (у середніх і вищих школах), наукової, публіцистичної і суспільної не виправдовується ні логічними підставами, ні практичними міркуваннями. Це прагнення слід визнати явищем негативним» [Флорінський 1898: 218].

Згодом Т. Д. Флорінський опубліковує низку нових статей, в яких з'являється ще одне «звинувачення», цього разу проти літературної мови в Галичині, як штучної, вигаданої, адже жива мова галичан, переконаний автор, це – «язичіє», себто місцевий різновид російської мови. Т. Д. Флорінський називає штучними і незрозумілими слова: *бадьорий, кволий, бовваніти, лемент, бентежити, нехтувати* тощо [Флорінський 1898: 219].

Свідома українська інтелігенція не лишилася осторонь і висловилася на захист прав українців мати власну літературну мову. Відповідями на статтю Т. Д. Флорінського були публікації В. П. Науменка та К. П. Михальчука. Звертаючись до літературних (Т. Шевченка, І. Котляревського, Є. Гребінки, Марка Вовчка) і фольклорних пам'яток – до літературної традиції, В. П. Науменко виступає на захист літературної мови в Галичині і доводить, що «язичіє» – це мертва мова, місцева ж мова народу – жива українська [Науменко 1899: 270]. Так

завершився перший етап мовної дискусії. Головним його здобутком було те, що українська інтелігенція усвідомила потребу в єдиній літературній мові, що не тільки сприяла б розвиткові нації, але й слугувала б засобом консолідації українського суспільства. Стало зрозумілим, що мова має бути єдиною, зрозумілою для всіх українців. Безперечним був і той факт, що літературний стандарт мав ґрунтуватися на живомовній основі. Природно поставало питання про діалектну основу літературного зразка, адже на той час вже склалися дві мовно-літературні традиції: східноукраїнська (наддніпрянська) та західноукраїнська (галицька).

Прагнення створення єдиної літературної мови об’єднувало галичан і наддніпрянців, представники яких мали різне бачення шляхів розвитку літературної мови. Як зазначає В. К. Чапленко, одними з перших публікацій, які порушували ці питання, були статті І. Верхратського (Лосуна) «В справі народного язика» (1973) та Є. Сакуна «Замітки о руськім язиці» (1976) [Чапленко 1955: 196]. Знайти компроміс було важко. Б. Д. Грінченко (під псевдонімом Василь Чайченко) у статті «Галицькі вірші», яка була опублікована в газеті «Правда» (№ IX, 1891 р.) висловив думку, що основою літературної мови має бути східноукраїнська літературна традиція, адже більшість українців орієнтується саме на неї. А все, що є специфічним у галицькій книжній мові письменник називає «язичієм». Б. Д. Грінченко зазначає: «Галичани можуть сказати на се, що саме так і ми, українці з Росії, повинні дбати про єдність. Не сперечаємось і думаємо, що й ми мусимо може дечим поступитися нашим галицьким братам. Але ж ми маємо право сподіватися насамперед сього од галичан, бо не в галичан, а в нас були Квітка, Гулак-Артемовський, Марко Вовчок, Шевченко, Кониський, Гребінка, Куліш, Нечуй-Левицький, Мирний, Стороженко та інші; не галичани нам, а ми їм сповняємо своїми роботами їх періодичні і неперіодичні видання» [1: 49]. Такі думки сприйняли і підтримали І. Нечуй-Левицький, А. Кримський (А. Хванько), М. Кононенко (М. Школиченко) та ін. Діячі західної України здебільшого захищали право галицької мови стати основою літературного стандарту (І. Франко, І. Кокорудз, І. Верхратський). І. Франко наголошував на тому, що всі говори

мають право увійти в літературну мову, і тому висловлював думку про створення синтезу всіх наріч [Франко 1891: 337]. Важливим аргументом на підтвердження цієї думки було те, що лише в Галичині є всі політичні умови для вироблення літературної мови, на відміну від Наддніпрянської України, де мова була під забороною в суспільно-важливих сферах.

Такі пропозиції не знайшли підтримки в широких колах інтелігенції. В. Самійленко в листі до Б. Грінченка пише: «З їх погляду виходить, так, що якби воля нашого слова була тільки в лемків, то діялект лемків повинен би стати літературною мовою, не вважаючи на те, що 20 мільйонів говорять далеко інакше. Їм байдуже про те, що три чверті говорять одностайно й досить відмінною від них мовою; їх діалект здається їм кращим: то єсть справжня літературна мова, бо

Нев і цісаря вітаєсь,
І казань кажусь на амвоні,
Бо нев кобіті освідчаєсь
У щиро руському сальоні».

Активна полеміка з цього приводу завершилась лише після виходу відомої статті І. Франка «Літературна мова і діалекти» (1907), у якій він наголосив на потребі вироблення єдиної літературної мови, й погодився, що в її основі мають лежати говори Середньої Наддніпрянщини, тобто мова класиків української літератури, яка «на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявляла таку одностайність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові» [Франко 1891: 338]. Значення цього етапу дискусії, відзначає М. П. Лесюк, у тому, що сигналізуючи про загрозу роздвоєння українського культурного процесу, було знайдено шлях виходу із ситуації, вказано на потребу орієнтації на східноукраїнське наріччя, що допомогло багатьом діячам у галузі мовотворення скорегувати свою «лінію поведінки» [Лесюк 2003: 148].

Новий етап мовної дискусії на сторінках преси пов'язаний із намаганнями мовознавців, письменників унормувати літературну мову, яку б могла сприйняти й засвоїти вся Україна. У центрі обговорення письменників і громадських діячів –

питання лексичного нормування, адже саме словник відрізняв значною мірою західноукраїнський та східноукраїнський мовні варіанти. Постало питання вироблення наукової термінології, яка існувала лише в галицькій мовно-літературній традиції, і яку не всі сприймали і розуміли.

Головним супротивником галицьких елементів у літературній мові був І. Нечуй-Левицький, який у статті «Сьогочасна часописна мова на Україні» (1907) твердив про негативний вплив галицької мови на розвиток літературної мови. На думку письменника, не варто вживати таких непотрібних лексем: *від, проценти, сливе, стосунки, тільки, швидко,* оскільки є наддніпрянські відповідники: *од, відсотки, майже, відношення, лише, скоро* [Нечуй-Левицький 1907: 39].

Проти вживання галичанізмів у мові художніх творів і особливо в періодиці виступав також М. Пилипович у серії статей, що були надруковані в журналі «Світло». Галицька мова, вважав він є провідником чужорідних елементів, зокрема полонізмів (*тлустий, алярмуючий, денунціювати* тощо). З цим погоджувався і Л. Мартович. Дбаючи, як він зазначав, про багатство рідної мови, необхідно звертати увагу не лише на засилля іншомовних елементів, а й на обмежений лексикон періодичних видань: «Читаючи галицькі газети легко переконатись, що вони майже зовсім збойкотували слова *завсіди, завше, завжди, у одно, заєдно, раз-у-раз*, а замість цих слів послугують ся одним однісіньким *усе*».

Право письменників і публіцистів вживати галичанізми захищав І. Я. Франко. Слова *блисло, друхотати, жовняр, коруна, огень, стрільба, тручати* та ін., зазначав письменник, не можна називати полонізмами тільки тому, що в польській мові існують словотвірні аналоги. Він наголошував, що «викидати такі слова з нашої мови для того тільки, що у інших слов’ян є подібні, се б значило би добровільно обскубувати свою мову» [Франко 1891: 357].

Як зазначає С. С. Лук’яненко, «діячі старшого покоління на зразок М. Костомарова та П. Мирного звиклися з думкою про селянський та міщанський характер мови і в принципі не бачили потреби в нових словах» [Лук’яненко 2007: 146]. І. С. Нечуй-Левицький, Б. Д. Грінченко, А. Ю. Кримський

наполягали, що усі нові слова необхідно створювати лише з питомих коренів. Для позначення нових понять обирали або наявні в мові лексеми, або створювали нові – «ковані» слова. Наприклад, замість іншомовного варіанта *термін* Б. Грінченко пропонує вживати український – *назвище* [Грінченко 1917: 33].

А. Ю. Кримський хоч і надавав перевагу творенню нових слів від питомих твірних основ, погоджувався, що засвоєні народом іншомовні слова є кращими від незрозумілих пуризмів [Лук'яненко 2007: 146-147].

Активно послуговувались іншомовними і «кованими» словами М. Старицький, М. Коцюбинський, Леся Українка, виступаючи за розширення функціональних можливостей мови. У мові їх творів можна знайти велику кількість неологізмів та запозичень, що, як правило, не мали конкурентного лексичного варіанта.

Цей етап мовної дискусії підсумовував здобутки попередніх двох й вирішував низку важливих нормалізаторських питань. Існування значної кількості номінативних варіантів, а також лексичних лакун спонукало письменників і публіцистів до вироблення нового термінологічного апарату, роботи над усталенням словникового складу. Результати мовної дискусії знайшли відображення у кодифікаційній діяльності і письменників, і мовознавців. Як результат: було створено низку граматик і словників, які й визначили подальший розвиток єдиної літературної мови.

Грінченко Б. Галицькі вірші : критична стаття / Василь Чайченко [Грінченко Б.] // Правда. – 1891. – Т. ІІІ, вип. VIII. – С. 103–111 ; Т. ІІІ, вип. ІХ. – С. 150 –158 ; Т. IV, вип. Х. – С. 200 –206.

Грінченко Б. Якої нам треба школи / Борис Грінченко. – К.: Криниця, 1917. – 31 с.

Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) [Текст] / М. А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка, 1970. – 304 с.

Лесюк М. П. Формування української літературної мови в Галичині в умовах австрійського режиму / М. П. Лесюк // Галичина. Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – 2003. – № 9. – С. 145 –153.

Лук'яненко С. С. Мовні дискусії XIX – початку XX ст. як підґрунтя сучасної соціально-політичної інноватики / С. С. Лук'яненко // Вісник Дніпропетровського національного університету. – 2007. – № 4/2 : Сер. Мовознавство. – Вип. 13. – Т. 2. – С. 144–151.

Науменко В. Книжная речь у малороссов и русинов // Киевская старина. – 1899. – Т.64. – №1. – Отд.1. – С.134-142.

Нечуй-Левицький І. С. Сьогочасна часописна мова на Украіні // Україна. 1907. №1. – С.10-11.

Флоринский Т .Д. Критико-библиографический обзор новейших трудов и изданий по славяноведенью // Университетские известия. – К., 1898. – №11. – С. 203-244.

Франко І. Говоримо на вовка, скажімо і за вовка // Зоря. – 1891. – № 18. – С. 356-358.

Чапленко В. Історія нової української літературної мови (XVII ст. –1933 р.) / В. Чапленко. – Нью-Йорк, 1955. – 448 с.

Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900 – 1941). Стан і статус / Юрій Шевельов. – Чернівці, 1998. – 178 с.

Статтю отримано 12.04.2016

Mariya Zarinova

LANGUAGE DISCUSSION END OF XIX – BEG. OF XX CENTURIES AND LITERARY STANDARD FORMATION

The article deals with the language discussion end of XIX – beg. of XX centuries. The main idea of the article is to describe the problem of lexical variants in the Ukrainian language discussion in 90-s of XIX century – beg. of XX century. It begins with the information of social and political situation on Ukrainian lands and language situation it caused. The article describes the situations on the Eastern Ukrainian and Western Ukrainian lands, which at that time were ruled by different countries. The conditions for the functioning of the Ukrainian language in these areas were different.

This is followed by the description of normalizing practice in the articles of Ukrainian writers and publicists, who deal with the problem of one (common) written language. Discussion questions: Is there a separate Ukrainian language, isn't it? Can Ukrainian people widely use Ukrainian language in all social spheres, can't they? What should be the dialect basis of Ukrainian literary language? To what extent Western Ukrainian words

have to enter into a new language? How to regulate literary language thesaurus? Special attention is paid to functioning of nominative and lexical variants, particularly East-Ukrainian and West-Ukrainian naming forms of denotates.

The author identifies the main stages of discussion and points to the consequences caused every stage of discussion.

The text concludes with the results of speech controversy: normalization of lingual terminology system, Ukrainian grammars and dictionaries compiling by writers.

УДК 81-112 Ольга Черемська

МАЙК ЙОГАНСЕН ЯК МОВОЗНАВЕЦЬ

І у віршах своїх, і в прозі, і в теоретичних статтях
неуклінно старався [М. Йогансен] підняти українське слово
до європейського рівня
(Ю. Лавріненко)

Статтю присвячено різножанровому мовознавчому доробку представника Харківської філологічної школи 20 – 30-х рр. ХХ ст. Майка Йогансена. Схарактеризовано проблематику лінгвістичних праць мовознавця; звернуто увагу на методичні поради щодо самостійного оволодіння українською мовою, висловлені в посібнику для курсів і самоосвіти; проаналізовано підходи щодо нормалізації лексики у Практичному російсько-українському словнику, створеному у співавторстві з харківськими мовознавцями; висвітлено погляди вченого на лінгвістичні засоби творення поетичної образності, узагальнені й репрезентовані в літературознавчих працях.

Ключові слова: *Майк Йогансен, Харківська філологічна школа, посібник, лексикографічна праця, рецензія, поетична мова.*

The article is devoted to the multi-genre inheritance from a representative of the Kharkiv Philological School of the 1920s and 1930s Mike Ionhansen. The subject of his linguistic publications was deterined; methodological advice on self-mastery in Ukrainian language are expressed in the course manual; the approaches to normalize Practical vocabulary in the Russian-Ukrainian dictionary are analyzed, scientist looks at the phonetic means of creating poetic imagery were covered.

Key words: *Mike Iohansen, the Kharkiv Philological School, textbook, lexicographical work, review, the poetic language.*

У колі мовознавців Харківської філологічної школи періоду 20 – 30-х рр. ХХ ст. Майк Йогансен – надзвичайно колоритна постать. З-поміж інших творчих особистостей його вивищував діапазон знань, захоплень і талантів: самобутній поет і письменник-експериментатор, літературний критик і теоретик, перекладач і майстер епіграм, сценарист і журналіст, але, передусім, мовознавець. Закінчив класичне відділення історико-філологічного факультету Харківського університету (1917), здобувши науковий ступінь магістра філології, навчався в аспірантурі. Учень Л. Булаховського та О. Синявського. Учителював у школах Харкова, викладав на Полтавському філологічному факультеті, у Харківському інституті народної освіти. У 30-і рр. ХХ ст. Майк Гервасійович був викладачем загального мовознавства в Інституті профосвіти. Отож за освітою й за фахом М. Йогансен – філолог у широкому значенні цього слова: вільно володів німецькою, англійською, давньогрецькою, італійською, іспанською, французькою, слов’янськими та скандинавськими мовами, досліджував проблеми мовознавства, зокрема фонетики, лексикографії, «відкривав» закони поетичної мови, брав участь у складанні проекту українського правопису 1928 р.

Обсяг і тематику мовознавчого доробку вченого засвідчив «Покажчик з української мови» Л.Ф. Червінської та А.Т. Дикого, виданий відділом україніки Харківської бібліотеки ім. Короленка (1929–1930). І до його створення був причетний всюдисущий М. Йогансен. З передмови довідуємося, що він був науковим консультантом цього видання: «За цінні вказівки висловлюємо свою подяку М. Г. Йогансенові» [Червінська 1985: IV]. Покажчик тематично структурований і значний за обсягом: містить «мовний український матеріял від найдавніших часів по кінець 1928 року» [Червінська 1985: III]. Серед праць М. Йогансена – різноаспектні теоретичні статті: «Пристосування латиниці до потреб української мови» (1923), «Фонетичні етюди (замітки з нагоди фонетики м. Шишак на Полтавщині в зв’язку з літературною вимовою)» (1927), «Lexica. Сучасні українські словники практичного вжитку» (1925), посібник української мови [Йогансен 1923], словники [Йогансен 1926], а також рецензії на підручники української

мови О. Курило [Йогансен 1923], М. Гладкого [Йогансен 1924], В. Сімовича [Йогансен 1922], О. Бузинного та В. Щепотьєва [Йогансен 1924]; відгуки [Йогансен 1923], бібліографічні огляди [Йогансен 1924], надруковані в громадсько-політичному й літературно-науковому місячнику «Червоний шлях» упродовж 1923–1925 рр.

Цінні для нас спостереження М. Йогансена, узагальнені в статті «Фонетичні етюди (замітки з нагоди м. Шишак на Полтавщині в зв'язку з літературною вимовою)» [Йогансен 1927]. Для опису особливостей вимови в цьому ареалі учений застосував комплекс методів фонетичного аналізу, й унаочнив психологічне підґрунтя процесів вимови та ідентифікації окремих фонем як із позиції мовця, так і з позиції науковця. Літературною вимовою М. Йогансен вважав «чисту вимову тих інтелігентів, що мають уже посередню, зрефлектовану у свідомості вимову, бо вимова незрефлектована попросту одбиває якусь місцеву говірку, отже, її й характеризує» [Йогансен 1927: 20].

Матеріали статті харківського мовознавця «Пристосування латиниці до потреб української мови» – це проект застосування латинського алфавіту в писемній практиці. До речі, у той час ця проблема активно дискутувалася на сторінках місячника «Червоний шлях», на Всеукраїнській правописній конференції в Харкові, де М. Йогансен, Б. Ткаченко та М. Наконечний запропонували прийняти латинську абетку як частину правопису (під час голосування переважив один голос проти [Українська латинка]).

М. Йогансен – автор одного з перших посібників української мови «Украинский язык: Пособие для курсов и самообразования» (1923, 1924) [Йогансен 1923]. Завдання посібника вбачав у тому, щоб допомогти російському читачеві опановувати українську літературну мову, допомагаючи йому в читанні тексту зі словником, в оволодінні особливостями стилістичного синтаксису. Рецензент посібника О. Курило, схвалюючи, що видання охопило «головніші українські, відмінні від російських особливості», разом з тим критично оцінює неналежне формулювання правил і подання прикладів, серед яких чимало помилок [Курило 1923: 251]. Врахувавши

зауваги рецензента, М. Йогансен, як відомо, перевидав доопрацьований варіант посібника 1924 р.

Як відзначають мовознавці, цінність цього посібника ще й у тому, що в ньому вчений уперше ввів термін «фонема» описавши процеси вимови та ідентифікації фонем і з позиції мовця, і з позиції слухача (науковця) на матеріалі однієї української говірки, базуючись на психологічному критерії, використав цей термін у значенні “тип звуків”. Українська лінгвістична думка дістала термін, який уже можна було відповідно інтерпретувати й застосовувати в наукових дослідженнях, зокрема у працях О. Курило, О. Синявського, М. Наконечного Є. Тимченка, І. Трояна, М. Калиновича та ін.

Ще одне із захоплень Майка Гервасійовича – лексикографія. Він є одним із укладачів «Практичного російсько-українського словника» (співавтори – М. Наконечний, К. Німчинов, Б. Ткаченко) (1926) «Російсько-українського словника приказок» (1928). Зокрема унікальність «Практичного російсько-українського словника» в тому, що в ньому вперше послідовно представлено систему гнізд, наприклад: Доверенность – //-ренный – //-рие – //-ритель – //-рительный -рчивый //-ряться. Автори розмежували віддієслівні іменники на позначення процесових понять і предметів, наприклад: Распределение – 1) (процесс) – *розподілення, розміщення, розкладання;* 2) (результат) *розподіл, розклад,* (р-ние налогов между людьми) – *уклад.* У словнику застосовано систему ремарок: (перенос.), (любов, ласк.), (выразит.), (сильнее), (грубее), (народное), (фамильярно), (насмешливо), (абстрактно), (конкретно), (бранное) та багато ін., наприклад: Испытание – *1) випроба, випробування*, (экзамен) – *іспит*, (выразит.) – *лиха година.* Подано реєстр актуальних для того часу слів, наприклад: Общество ~ 1) (термин социологич.) – *суспільство (первісне суспільство*); 2) (активный слой общества) – *громадянство; 3) товариство (споживче, акціонерне товариство*); сельское общ. (=община) – *громада;* Коллективное хозяйство – *колективне господарство* (сокр.) – *колгосп, -пу.* Зберігає лексикографічна пам’ятка і характерні для того часу ідеологічні оцінки: Изощрять – *вимудровувати (західна буржуазія вимудровує брехні на СРСР).*

Як засвідчує аналізована праця, за два роки до виходу офіційного упорядкованого правопису (1928) мовознавці Харківської філологічної школи здійснили спробу запровадити до активного вживання власне українські терміни та відповідники, вилучивши російські аналоги, наприклад: Карта (географ.) – *мапа;* Катет (математ.) – *прямка;* Латунь – *мосяж, -жу;* Мышьяк – (химич.) *арсен* та ін.

Як рецензент М. Йогансен умів разом із глибоким лінгвістичним аналізом підкреслювати найсуттєвіше. Так, пишучи рецензію на посібник О. Синявського «Украинский язык» (1923), призначений для практичного вивчення української мови на робітфаках, у технікумах, на курсах для дорослих і для самоосвіти, мовознавець цілком справедливо відзначав, що "повнотою своєю, досконалістю формулювань – це один із щонайкращих підручників української мови взагалі". Про наукову й методичну цінність цього підручника свідчить той факт, що за неповні чотири роки його перевидано п'ять разів.

Роздумами на лінгвістичні теми рясніють літературознавчі праці М. Йогансена «Елементарні закони версифікації (віршування)» (1922) та «Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків» (1928). Важливі міркування щодо мови прозових творів: «У добрій прозі не тільки всяка дійова особа, але всяка річ має свій діалект, усякий відтінок настрою має свій словник. Дійові особи балакають в оповіданні, а за речі та інше балакає автор… Отут саме найбільше треба такту і засобів мовних. *Одного* стилю і тут немає і не може бути. Всякі звички чи рецепти «правильної мови» треба рішуче покинути». М. Йогансен застерігає від стилістичних невправностей і радить молодим митцям «студіювати мову добрих письменників», «любити словники й копатися в них, мати книжечку і записувати там усяке метке слово, сказане при нагоді, аналізувати враження від суто словесних комбінацій і робити нові комбінації на задані собі попереду ефекти» [Йогансен 2009: 566].

У праці, присвяченій законам віршування, зосереджено увагу на секретах поетичної мови. Автор розвідки зауважує, що «милозвучність залежить від музикальної здібності автора», який однак повинен буди добре обізнаним із досягненнями в

цій галузі: «Українська мова не терпить збігу голосівок, отже, чуже слово «буржуазія» вона переробляє народними вустами в «буржувазію» або «буржуйазія». Значить, без особої потреби не уживатимем таких скупчень слів, де одно кінчається голосозвуком, а друге голосозвуком починається. Так само без загальної потреби стережімося того, аби стикалися кілька шелестозвуків, бо це спиняє вірша, отже, вчиняє в ритмі павзу…» [Йогансен 2009: 529].

Ґрунтовні поради мовознавця щодо поетичної фоніки, зокрема алітерації, рими, повторів слів, закінчень, звуків: «Алітерація є могутнім засобом для звукових ефектів. Відчуваючи характер окремих звуків, знаючи лагідність «л», бурхливість «р», дзюрчання «дз», бубон «б», закляклість «к», мелодійність «м», знаючи безмежну здатність звуків і їх комбінацій одбивати звуки життя, поет в силі утворити справжній звукопис… Дам деякі найзагальніші вказівки за нерозробленістю теми. «А» – звук радості й сили, найповніший звук, «У» – навпаки найглухіший, «О» – типовий звук української мелодії з її величним сумом, «І» – квиління, «Е» – найбільш нейтральний голосозвук». Автор зауважує, що ці вказівки не претендують на абсолютність, однак значної уваги потребує, наголошений, головний звук слова й рядка та ін. Мовознавець вимагає від письменника глибокого знання мови, якою пише, «бо тільки в мові – невичерпні джерела нових образів: найрозкішна фантазія залишається лише думкою, якщо нема до неї слів. Отже, якраз українська мова є одною з найщасливіших .. в українській же літературі кожне слово може увійти в літературу, – вона ще не застигла в межах повного словника, струмки ще горять вулкановим вогнем» [Йогансен 2009: 546–547].

Дослідники цих літературознавчих праць М. Йогансена цілком справедливо відзначають, що в такому творчому ставленні до поетичного образу як до найголовнішого джерела поезії, до природи поетичного слова та його естетичної ваги відчутний уплив поетики О. Веселовського та О. Потебні, зокрема щодо розрізнення звукового слова, слова-образу й символу.

Розповідь про Майка Йогансена годилося б завершити словами Ю. Лавріненка: «Як тонкий поет-філолог, кохався в

слові і мові українській, що стала не тільки його інструментом, а й джерелом надхнення, незглибною копальнею багатих словесних руд і самоцвітів… Йогансен має такий великий власний словник, якому міг дорівнювати своїм багатством хіба тільки словник Миколи Бажана; що Йогансен вчинив повстання проти натуралістичного слова, став майстром спектралізації і розкриття многопляновости слова… Він не дарма вчився в Харківському університеті – університеті Потебні, який розглядав уже саме слово як поетичний твір. … він розкривав у найбільш прозаїчному слові затаєні в ньому поетичні можливості, очищав його від того бруду, який лишається на всякій речі й істоті після тривалого їх вжитку. Тонкий майстер звукосполучень, алітерацій, словесної музики, Йогансен у всьому дозволяв собі пускатись на гру, яку бачимо в морській хвилі, в дитини і в мистецтві. Дехто помилково брав це за пустопорожню «іграшку» [Лавріненко 2007].

Йогансен М. Бузинний О., Щепотьев В. Практичний підручник діловодства вкраїнською мовою. – Харків – Київ, 1924 / М. Йогансен // Червоний Шлях. – 1924.– № 1–2 – С. 259–260.

Йогансен М. Вибрані твори / М. Йогансен /Упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., доповнене. – К. : Смолоскип, 2009. – 766 с.

Йогансен М. Д-р Василь Сімович. Граматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці. Друге видання з змінами й додатками. – Київ – Ляйпціґ : Українська накладня. – Коломия– Winnipeg, 1919 / М. Йогансен // Шлях Мистецтва. – 1922.– ч. 1. – С. 72 – 73 (Бібліографія).

Йогансен М. Д-р Сімович. Найголовніші правила академичного правопису / М. Йогансен // Червоний Шлях. – 1923. – Кн. 4–5. – С. 285–286 (Бібліографія).

Йогансен М. Лінгвістична частина / М. Йогансен // Червоний Шлях – 1924. – № 3. – С. 286–287 (Бібліографія).

Йогансен М. Lexica. Сучасні українські словники практичного вжитку/ М. Йогансен.– Нова Книга, 1925. – Кн. 7–8. – С. 9–10.

Йогансен М. М. Гладкий. Практический курс украинского языка. 2-е издание: Госиздат Украины. – К., 1924 / М. Йогансен // Нова Книга. – 1924. – С. 32–33.

Йогансен М. О. Курило. Уваги до сучасної української літературної мови. Друге видання. Книгоспілка. – Харків – Київ, 1923. – 116 с. / М. Йогансен // Книга. – 1923. – № 4. – С. 27–28.

Йогансен М. Олена Курило. Уваги до сучасної української літературної мови. ВУАН. Філологична секція. Друге видання. Книгоспілка. – Київ, 1923 / М. Йогансен // Червоний Шлях. – 1923. – Кн. 8. – С. 324–325 (Бібліографія).

Йогансен М. Практичний російсько-український словник / М. Йогансен, М. Наконечний, К. Німчинов, Б. Ткаченко. – Вид.: ДВУ. – Дніпропетровськ, 1926. – 238 с.

Йогансен М. Пристосування латиниці до потреб української мови / М. Йогансен // Червоний Шлях. – 1923. – Кн. 9. – С. 167–169.

Йогансен М. Украинский язык: Пособие для курсов и самообразования / М. Йогансен. – К.: Издательство «Більшовик», 1923. – 47 с.

Йогансен М. Фонетичні етюди (замітки з нагоди фонетики м. Шишак на Полтавщині в зв’язку з літературною вимовою) / М. Йогансен // Наукові записки Харківської науково-дослідчої катедри мовознавства за ред. проф. П.Г. Ріттнера та проф. Л.А. Булаховського. – ДВУ, 1927. – С.19–55.

Курило О. Мих. Йогансен. Украинский язык. Пособие для курсов и самообразования. – К. : Издательство «Більшовик», 1923. – 47 с. / О. Курило // Записки історико-філогічного відділу. – Кн. IV. – 1923. – С. 251–254.

Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей. – К. : «Смолоскип», 2007. – 976 с. – Режим доступу до тексту: http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/87/12/

Українська латинка. – Режим доступу до статті: https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_латинка

Червінська Л.Ф. Покажчик з української мови: Матеріяли по 1929 рік : Бібліогр. покажчик / Л.Ф. Червінська, А.Т. Дикий. – Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка, Відділ україніки. – Мюнхен : Verlag Otto Sagner, 1985. – 292 с.

Статтю отримано 12.04.2016

Olga Cherems’ka

MIKE IOHANSEN AS LINGUIST

The article is devoted to the multi-genre inheritance from a representative of the Kharkiv Philological School of the 1920s and 1930s Mike Iohansen. The themes of his articles are characterized and

the attention is drawn to the scientific value of the philologist's linguistic ideas, which were realized in article «Phonetic etudes (notes on the town of Shyshak in the Poltavshchyna with respect to the literary pronunciation)», where the identification of the Ukrainian language's phonemes was made. The scholar's views on application of the Latin alphabet in the Ukrainian writing is traced. It is characterized the philologist's intention to favor Ukrainian learning which was realized in one of the first textbooks of the Ukrainian language for self-education, where the term «phoneme» was introduced first in the Ukrainian philology. It is analyzed the distinctive peculiarities of the lexicographical inheritance of the philologist, especially introduction of the words marking, explanation of the lexical-semantic nuances, introduction of the very Ukrainian terminology, application of the normative approach to the Ukrainian lexis. In the literary works of M. Iohansen examines the secrets of creating imagery of linguistic text, means of euphony, poetic phonics, etc.

The article notes the impact of poetics O. Veselovsky and O. Potebnia, particularly with respect to distinguishing sound word, word-images and symbol, on the linguistic theory of M. Iohansen as well as the formation of a creative attitude of M. Iohansen, as a poet to the poetic image as the most important source poetry, to understand the nature of the poetic word, its diversity and aesthetic importance. Attention is accented on the richness of M. Iohansen's poetic vocabulary – the talented experimenter artistic form and content, master of lexical variation, sound combinations, alliteration, verbal music, which for a long time, has not been adequately appreciated in Ukraine.

НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

ЗУСТРІТИСЯ З *ІВАНОМ ЛЕНЬО, ЛЕНЕМ* ЧИ *ЛЕНЬОМ*?

Прізвища з наголошеним закінченням ***-о*** на зразок *Іваньó, Бадзьó, Леньó, Маньó, Панцьó, Стасьó, Яремцьó* для багатьох незвичні, адже вони поширені переважно на Закарпатті, і досить складні для вживання. Багато хто не відмінює їх, бо, мабуть, ототожнює з невідмінюваними прізвищами на **-о** французького походження (*Гюго, Дідро, Руссо, Пікассо*). Це помічаємо, зокрема, і на сторінках преси, напр.: *Український гурт Kozak System знають у світі. Про принципи у творчості й житті загалом та плани на майбутнє розпитуємо в Івана* ***Леньо*** *та Володимира Шерстюка* (Україна молода, 15 – 16 січня 2016). Проте вони помиляються. Відповідно до чинного «Українського правопису» чоловічі прізвища на ***-о*** (пор.: *Бойко, Собко, Нестайко*, а також *Іваньó, Бадзьó, Леньó, Маньó, Панцьó, Стасьó, Яремцьó*) в українській мові потрібно відмінювати як іменники чоловічого роду II відміни з таким самим закінченням (див. § 102), але прізвища *Бойко, Собко, Нестайко* та ін., основа яких закінчується на твердий приголосний, – як іменники твердої групи *батько, дядько* і под., а прізвища *Іваньó, Бадзьó, Леньó, Маньó, Панцьó, Стасьó, Яремцьó* та ін. з основою на м’який приголосний – як іменники м’якої групи *неньо* (діал. *батько*), *няньо* (діал. *тато*). Але за м’якого типу відмінювання ці прізвища в давальному, орудному та місцевому відмінках мають форми, яких не вживають на Закарпатті, очевидно, тому, що вони своїм звуковим складом відрізняються від вихідного прізвища, пор.: Н. в. *Іваньо,* Д. в. *Іваневі,* О. в. *Іванем,* М. в. (на)

Іваневі. Саме тому в «Українському правописі» 1990 року і в наступних його виданнях для них зроблено виняток: дозволено вживати їх у трьох названих відмінках також із закінченнями іменників твердої групи: у давальному та місцевому – з ***-ові***, в орудному – з ***-ом***, які приєднуються до основ прізвищ на м'який приголосний (див. § 102: *Іваньó – Іваня́, Іваньóві (Іваню́)* і т.д.). Зважаючи на цей виняток прізвища з наголошеним закінченням ***-о*** потрібно відмінювати так:

Н. *Леньó*	*Паньцьó*	*Стасьó*
Р. *Леня*	*Панця́*	*Стася́*
Д. *Лень**óві** (Леню́)*	*Панць**óві** (Панцю́)*	*Стась**óві** (Стасю́)*
З. *Леня́*	*Панця́*	*Стася́*
О. *Лень**óм***	*Панць**óм***	*Стась**óм***
М. *(на) Лень**óві** (Леню́)*	*Панць**óві** (Панцю́)*	*Стась**óві** (Стасю́)*
К. *Леню́*	*Панцю́*	*Стасю́*

Отже, відповідно до чинного «Українського правопису» правильно вживати: *Зустрітися з Іваном **Леньóм**; Надіслати Юрію **Бадзьóві** (Юрієві **Бадзю́**); Передати Віктору **Яремцьóві** (Вікторові **Яремцю́**); Жити при Павлу **Панцьóві** (Павлові **Панцю́**).*

Катерина Городенська

САЙТ І *ВЕБ-САЙТ* У РОДОВОМУ ВІДМІНКУ ОДНИНИ

Новітні орфографічні словники української мови подають різні закінчення родового відмінка однини для іменників *сайт* і *веб-сайт*, а саме: *сайт**а*** і *веб-сайт**у***. Фахівці вважають їх синонімічними, бо вони виражають загальне значення 'місце в Інтернеті, в інформаційному просторі'. Іменники з таким значенням у цій відмінковій формі повинні мати закінчення **-у** (див.: Український правопис, § 48, п. 2, д).

Отже, у родовому відмінку однини потрібно писати ***сайту***, ***веб-сайту***.

Катерина Городенська

ВЕЛИКА І *МАЛА ЛІТЕРИ* В НАЗВАХ СУДІВ

Якщо назви *Верховний Суд України, Конституційний Суд України* пишуть безпомилково, то в передаванні інших назв, що входять до системи судів загальної юрисдикції України, спостерігаємо плутанину: або перше слово в них пишуть з великої літери, а друге – з малої, або обоє слів – з малої літери. Серед таких – *Апеляційний суд* і *апеляційний суд, Господарський суд* і *господарський суд.* Пишучи ці назви, потрібно зважати на значення, з яким їх ужито. В офіційному найменуванні апеляційного та господарського суду міста, району чи області відповідно до § 38, п. 14 а) чинного «Українського правопису» перше слово потрібно писати з великої літери, напр.: ***Апеляційний суд м. Києва; Апеляційний суд Київської області; Господарський суд Київської області****.* У ситуації, коли назви *апеляційний суд, господарський суд* не пов’язані з конкретними установами, тобто є загальними назвами відповідних типів юридичних установ, перше слово в них пишемо з малої літери, напр.: *Ці питання в компетенції* ***апеляційного (господарського) суду;*** *Відповідно до закону діють* ***апеляційні*** *та* ***місцеві суди*** (Із Конституції України).

Отже, з великої літери пишемо перше слово в офіційній назві апеляційного та господарського суду міста, району чи області і з малої – їхні назви в системі судів загальної юрисдикції.

Катерина Городенська

ЗОЛОТОВАЛЮТНІ ЧИ *ЗОЛОТО-ВАЛЮТНІ* ЗАПАСИ УКРАЇНИ?

Орфографічні словники української мови запропонували писати разом новий складний прикметник *золотовалютний* у словосполученні *золотовалютні запаси.* Проте так його писати немає підстав, оскільки позначене ним поняття охоплює двоє окремих понять: *золотий запас*, тобто золото в зливках і монетах, що належить державі, і *валютний запас* – фонди держави в конвертованій валюті, що характеризують

її платоспроможність. Це означає, що прикметники *золотий* і *валютний* у межах цього поняття граматично незалежні. Складні прикметники, утворені з двох граматично не підпорядкованих прикметникових основ, потрібно писати через дефіс (див.: Український правопис, § 29, п. 2 б).

Отже, правильно писати ***золото-валютні*** *запаси України*.

Катерина Городенська

ЗАТУЛИ́ВІТЕР ЧИ *ЗАТУЛИВІ́ТЕР*?

У наголошенні складних прізвищ, перша частина яких має форму II особи однини наказового способу дієслова, спостерігаємо непослідовність: одні наголошують голосний ***-и***, що є закінченням такої форми (пор.: *Затули́вітер, Тягни́рядно, Тягни́бік, Коли́вушко*), або будь-який голосний у дієслівних формах наказового способу з нульовим закінченням (пор.: *Переби́йніс, Уби́йвовк, Підку́ймуха, Не́їжмак*), інші – голосний іменникового кореня (*Затуливі́тер, Тягнибі́к, Коливу́шко, Убийво́вк, Підкуйму́ха, Неїжма́к*) або іменникового закінчення (*Тягнирядно́*). Зважаючи на те, що в дієслівно-іменникових словосполученнях, на яких сформовані такі складні прізвища, логічний наголос припадає на форму наказового способу дієслова, маємо підстави наголошувати голосний цієї форми, що посприяє послідовності наголошення їх в українській мові, пор.: *Затули́вітер, Тягни́рядно, Тягни́бік, Коли́вушко, Переби́йніс, Уби́йвовк, Підку́ймуха, Не́їжмак.*

Катерина Городенська

ЩО МІЖ НИМИ: *ДЕФІС, КОМА* ЧИ *ТИРЕ*?

Для розмежування чого-небудь у межах однорідного, спільного, подібного використовують або літери, які пишуть після тієї самої цифри, або цифри, що їх поєднують з тим самим іменниковим словом. Як засвідчує практика, такі найменування оформляють дуже непослідовно: літера буває великою і малою,

а між нею і цифрою ставлять дефіс, кому чи навіть тире, пор.: *будинок № 40-Б, будинок № 40-б, будинок № 40, Б, будинок № 40, б; будинок № 40 – Б.* Іноді малу літеру піднімають вище в рядку або ще й підкреслюють: *будинок № 40,* $^{\text{б}}$, *будинок № 40,* $^{\underline{\text{б}}}$. Цифру від попереднього іменникового слова відокремлюють дефісом, комою чи тире: *Київ-210, Київ, 210, Київ – 210.* Щоб уникнути цих розбіжностей, потрібно запам’ятати, що в усіх названих позиціях потрібно ставити дефіс (див.: Український правопис, § 25, п. 4, е), є).

Отже, правильно писати *будинок №* ***40-А****, будинок №* ***40-Б****; корпус №* ***3-А****, корпус №* ***3-Б****;* ***10-А*** *клас,* ***10-Б*** *клас;* ***Київ-1, Київ-205****;* ***Харків-10, Харків-184****;* ***БУ-1****;* ***БУ-2****.*

Катерина Городенська

АПО́СТРОФ ЧИ *АПОСТРО́Ф?*

Цікавим з акцентуаційного погляду є іменник *апостроф*. Словник В. Даля реєструє *апо́строфъ* (як і Словник Академії Російської 1789, 1806), що відповідає наголошуванню грецької мови-джерела (гр. *apòstrophos*). В українську мову він запозичений із грецької через посередництво, очевидно, французької мови (фр. apostróphe), де наголошується прикінцевий склад. У давніших словниках української мови («Правописному словнику» Г. Голоскевича, «Новому українському правописі із словничком» Б. Романенчука і Я. Рудницького (1938), «Правописному словнику» О. Панейка (1941) цей іменник засвідчено з наголосом на другому складі кореня – *апо́строф*. Уперше двояке акцентування (*апо́стро́ф*) подає «Український правопис» (1946), а потім повторює «Український правопис» (1960). Згодом таку акцентуацію послідовно (понад 50 років) рекомендують українські словники: *апо́стро́ф* (однотомний «Російсько-український словник» (1948); «Українсько-російський словник» у 6 т.; «Словник української мови» в 11 т.; «Словник іншомовних слів» (1974); «Словник лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника; «Українська мова. Енциклопедія»; «Українська мова. Короткий

тлумачний словник лінгвістичних термінів» С. Єрмоленко, С. Бибик, О. Тодор; «Український орфографічний словник» (2002); «Сучасний словник іншомовних слів» (2006); *апóстроф* і *апострóф* («Словник наголосів» М. Погрібного; «Російсько-український словник» у 3 т.; «Українська літературна вимова і наголос»; «Складні випадки наголошення» С. Головащука; «Словник наголосів» С. Головащука); *апострóф* і *апóстроф* («Орфоепічний словник» М. Погрібного).

Відрадно, що найновіші словники української мови («Великий тлумачний словник сучасної української мови»; «Новий словник іншомовних слів» (2008); «Український орфографічний словник» (2009)) цілком слушно подають лише один наголос – *апóстроф*. Характерно, що свого часу «Орфоепічний словник російської мови» за ред. Р. Аванесова (1985), фіксуючи наголошування *апострóф,* наводить ремарку: «не рекомендувати *апóстроф*». Значить, на той час у російській мові в усному мовленні побутував такий наголос, бо інакше автори Словника не подавали б такого застереження. То російська мова не прийняла грецької акцентуації, тільки – французьку, а в українській мові під впливом російського наголошування роками функціонує і засвідчується у словниках наголос *апострóф* (поряд із *апóстроф*). Тому й похвально, що в останніх найновіших словниках рекомендовано лише наголошування *апóстроф.*

Василь Винницький

АЛФÁВІТ ЧИ АЛФАВÍТ?

У мовознавстві існує низка граматичних термінів, наголошування яких не завжди легко визначити, оскільки вони мають або подвійне акцентування (а не в усіх словниках подано рекомендований і прийнятний наголос), або простежується розбіжність при наведенні наголосу в різних лексикографічних працях, довідниках. До таких слів-термінів належить іменник *алфавіт,* який пройшов цікавий акцентуаційний (та й правописний) розвиток і вживається в українській мові з XVII ст.

У Словнику В. Даля засвідчено наголос *алфави́тъ.* «Етимологічний словник російської мови» М. Шанського, подаючи укр. *алфа́ві́т*, біл. *алфаві́т*, пол. *alfabet*, чеськ. *alfabeta*, словацьк. *alfabeta*, в.-луж. *alfabet*, болг. *алфави́т*, с.-х. *алфа̀бет*, словенськ. *alfabe̍t*, пояснює, що рос. *алфави́т* – це давньоруське запозичення із грецької мови (XV ст.) і що сучасний наголос (архаїчне *алфа́вит* точно відповідає грецькому) появився, очевидно, під впливом французького *alphabet* у XVIII ст. В «Етимологічному словнику української мови» іменник *алфа́ві́т* (ст. *алфави́тъ* (XVII ст.) від грецького *alphabetos,* що утворене з назв двох перших літер грецької азбуки *alpha* + *beta,* а в середньогрецькій вимові – *bita*) засвідчений, як і рос. *алфа́ви́т,* із подвійним наголосом.

І. Огієнко подавав укр. *алфа́вит* (галицьке *альфа́бет*), рос. *алфави́тъ.* Таке наголошування в українській мові послідовно зберігалося до половини XX ст., а в окремих словниках і довше: *алфа́вит* і *альфабе́т* («Правописний словник» Г. Голоскевича; «Новий український правопис із словничком» Б. Романенчука і Я. Рудницького (1938); «Правописний словник» за ред. О. Панейка (1941); однотомний «Російсько-український словник» (1948); «Короткий тлумачний словник української мови» (1978), «Практичний словник синонімів української мови» С. Караванського). Цікавою є розбіжність у наголошуванні прикметника від цього іменника у деяких із наведених праць: *алфаві́тний* (Г. Голоскевич), *алфа́вітний* (РУС 1948), *алфа́ви́тний* (С. Караванський). Уперше варіантний наголос в аналізованому іменнику (*алфа́ві́т*) рекомендує «Український правопис» (1946), а потім закріплює «Український правопис» (1960). Згодом таке наголошування підтримується лексикографічними працями, довідковими джерелами: *алфа́ві́т* («Українсько-російський словник» у 6 т.; «Словник української мови» в 11 т.; «Словник іншомовних слів» (1974); «Словник-довідник з правопису» С. Головащука; «Новий російсько-український словник-довідник» (1996); «Українська мова. Енциклопедія»; «Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів»; «Сучасний словник іншомовних слів» (2006); «Український орфографічний словник» (2009); *алфа́віт* і *алфаві́т* («Словник наголосів» М. Погрібного; «Російсько-

український словник» у 3 т.; «Українська літературна вимова і наголос»; «Орфографічний словник української мови» (1974); *алфаві́т* і *алфа́віт* («Словник наголосів» С. Головащука). Деякі словники подають цей іменник лише з наголосом *алфаві́т,* як і в рос. мові: «Словник іншомовних слів» (1955); «Орфоепічник словник» М. Погрібного; «Словник лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника; «Складні випадки наголошення» С. Головащука; «Великий тлумачний словник сучасної української мови»; «Український орфографічний словник» (2002); «Новий словник іншомовних слів» (2008). Важко повірити, що протягом останнього часу зовсім вийшов з ужитку первісний український наголос *алфа́віт,* а тому відрадно, що в одному з найновіших словників («Український орфографічний словник» (2009)) зафіксовано два наголоси в іменнику *алфа́ві́т.*

Цікаво, що свого часу О. Суперанська (1968) наводить іменник *алфа́ви́т* з подвійним наголошуванням у російській мові, підкреслюючи, що варіант *алфави́т* є типовим для російської мови кінця XVIII, XIX ст., а в літературі XX ст. обидві форми наголосу функціонують однаково. Дослідниця зауважує, що поки що наголос *алфа́вит* є за межами літературної норми, але він близький до неї. Пізніше у словниках російської мови зафіксовано лише наголошування *алфави́т* (навіть із застереженням – не *алфа́вит*).

Розбіжність простежується і при засвідченні наголосу прикметника *алфа́ві́тний.* Словники, крім того, зловживають тавтологічним словосполученням «в алфа́ві́тному порядку» замість «за алфа́ві́том» («за абеткою»).

Отже, первісним в українській мові є наголошування *алфа́віт,* що відповідає акцентуації грецької мови-джерела. Наголос *алфаві́т* виник у середині XX ст. під впливом російської мови, де він є первісним (вплив французької мови) і до сьогодні так уживається. У сучасній українській літературній мові рекомендованим слід уважати наголошування *алфа́віт* і прийнятним (можливим) – *алфаві́т.* Чомусь російські словники не рекомендують (навіть застерігають) уживання наголосу *алфа́вит*, хоча він у XX ст. однаково функціонував із *алфави́т,* а наші словникарі тягнуться за *алфаві́том,* а не за *алфа́вітом.* Тому й не варто, мабуть, передусім професіоналам

так надмірно захоплюватися наголосом іменника *алфаві́т,* як і прикметника *алфаві́тний.*

Василь Винницький

РО́ЗБІР ЧИ РОЗБІ́Р?

Префіксальні безсуфіксні іменники чоловічого роду (а вони зазвичай дієслівного походження) у сучасній українській літературній мові мають різний наголос. В одних випадках він припадає на префікс (*за́сув, на́спів, о́бмін, при́зов, при́спів, ро́змір, ро́зріз*), в інших – на корінь (*засі́в, засті́й, набі́г, надрі́з, приї́зд, пробі́г, проги́н, прохі́д, розгі́н, розгу́л, розми́в, розри́в*). Деякі іменники виступають із подвійним наголошуванням (*до́говір* і *догові́р*, *за́ворот* і *заворо́т*, *за́сік* і *засі́к*, *за́чин* і *зачи́н*, *при́тик* і *прити́к*, *про́світ* і *просві́т*, *ро́збіг* і *розбі́г*, *ро́зруб* і *розру́б*), а також (*добі́р* і *до́бір*, *дові́з* і *до́віз*, *докі́р* і *до́кір*, *розли́в* і *ро́злив*, *розплі́д* і *ро́зплід*). В українських акцентованих пам’ятках XVI – XVIII ст. іменники такого типу засвідчено переважно з префіксальним акцентуванням (такий наголос у них первісний), але в деяких словах уже наголошується корінь, а в поодиноких зафіксовано варіантну акцентуацію. У південно-західних говорах української мови аналізовані віддієслівні іменники вживаються в основному з префіксальним наголосом. І. Огієнко подавав їх із різним наголошуванням: *до́каз, до́пис, до́хід* (сучасне літературне *дохі́д*); *прохі́д, розбі́й; ро́звід, ро́звіз, ро́звій* (сучасне літературне – *ро́звід* і *розві́д, ро́звіз* і *розві́з, ро́звій* і *розві́й*). Л. Булаховський рекомендував: *по́див, по́клик, по́дих; наві́й, нари́в, переві́д, прихі́д;* а також *за́ворот* і *заворо́т.* Однак чимало прикладів не збігається із сучасною акцентуаційною нормою: *пере́тин* і *перети́н* (сучасне літературне – *пере́тин*), *про́зір* і *прозі́р* (сучасне літературне – *прозі́р*). Іменники *догові́р, ро́звіз, ро́звій, розли́в* учений фіксував з одним наголосом, а в сучасній мові вони мають двояке акцентування. В аналізованих іменниках, отже, протягом століть проходить тенденція до переміщення наголосу з префікса на корінь, яка продовжується й досі і супроводжується ваганням у наголошуванні. Цим загалом і пояснюється розбіжність при поданні наголосу

іменника *ро́збі́р* (особливо в непрямих відмінках однини) у різних лексикографічних працях української мови.

«Малоруско-нїмецкий словар» Є. Желеховського і С. Недільського наводить – *ро́збір*, *розбо́ру*, інші джерела («Словник російсько-український» М. Уманця й А. Спілки; «Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка; «Правописний словник» Г. Голоскевича) реєструють – *розбі́р*, *розбо́ру*. У пізніших словниках немає послідовності при засвідченні наголосу цього іменника (переважно у відмінкових формах): *ро́збі́р, ~бо́ру; без ~бо́ру; з ~бо́ром* («Українсько-російський словник» у 6 т.); *ро́збі́р, бо́ру, без розбо́ру, з розбо́ром, нема розбо́ру* («Словник української мови» в 11 т.); *ро́збір, -бору* і *розбі́р, бо́ру* («Словник наголосів» М. Погрібного; «Українська літературна вимова і наголос»); *ро́збір, -бо́ру* і *розбі́р* («Російсько-український словник» у 3 т.; «Орфоепічний словник» М. Погрібного; «Складні випадки наголошення» С. Головащука); *ро́збі́р, ро́збо́ру* («Великий тлумачний словник сучасної української мови»; «Український орфографічний словник» (2002); «Український орфографічний словник» (2009)).

Цікаво, що словосполучення «граматичний *ро́збі́р*» засвідчують лише деякі словники («Українсько-російський словник» у 6 т.; «Російсько-український словник» у 3 т.), а інші («Словник української мови» в 11 т.; «Великий тлумачний словник сучасної української мови»; «Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів» С. Єрмоленко, С. Бибик, О. Тодор) його не реєструють. Статті «Ро́збір» наведено у «Словнику лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника й «Українська мова. Енциклопедія», де досить докладно проаналізовано кожен із видів розбору (аналізу). Таким чином, немає одностайності й щодо зарахування іменника *ро́збі́р* до термінологічної лексики.

Отже, первісним в українській мові є префіксальне наголошування іменника *ро́збір* у називному відмінку однини, а у відмінкових трискладових формах – кореневе: *розбо́ру* і т. д. Рекомендованим із погляду сучасної норми слід уважати префіксальний наголос (*ро́збір*), а кореневий (*розбі́р*) – прийнятним. У відмінкових формах однини і множини

нормативною є коренева акцентуація – *розбо́ру, розбо́ром* і т. д., *розбо́ри, розбо́рів* і т. д.

Василь Винницький

ЧАСТКИ́ ЧИ ЧА́СТКИ?

В іменниках типу *кни́жка* (із суфіксами -к-, -ечк-, -єчк-, -очк-) перші приклади з наголосом на закінченні у множині засвідчено ще наприкінці XVI ст. Пізніше (у першій половині XVII ст.) таке наголошення виступає рідко, а з кінця XVII ст. в українських акцентованих пам’ятках починає щоразу частіше вживатися флексійна акцентуація у відмінкових формах множини. Вперше акцентну опозицію між одниною і множиною (можливість відрізняти родовий відмінок однини від називного множини) помітив Р. Брандт (1880), який зазначав, що ця специфічна особливість українського наголосу відрізняє його від інших східнослов’янських.

Процес переміщення наголосу на закінчення у відмінкових формах множини згаданих іменників продовжується й досі, що супроводжується ваганням при визначенні їхнього акцентування як у словниках, поетичних творах, так й усному літературному (тим більше живому) мовленні. У південно-західних говорах цей процес проходить швидше, ніж у південно-східних. У сучасній українській літературній мові флексійне наголошування у відмінкових формах множини мають іменники: *балачки́, вказівки́, вчительки́, говірки́, голочки́, дірки́, дужки́, звістки́, записки́, карточки́, копійки́, крапки́, лампочки́, ложечки́, пам’ятки́, палички́, помилки́, приказки́, сторінки́, сопілки́, склянки́, скрипки́*, але *у́смішки* і *усмі́шки.* У багатьох іменниках процес перенесення наголосу на закінчення ще не завершився, і вони вживаються з подвійним акцентуванням, наприклад: *ложки́* і *ло́жки, п’явки́* і *п’я́вки, скріпки́* і *скрі́пки, сумки́* і *су́мки, співанки́* і *співа́нки, сумочки́* і *су́мочки, хазяйки́* і *хазя́йки*. Існують також іменники, в яких такий процес тільки почався, і вони мають двояке наголошування, але першим (рекомендованим) поки що в них виступає кореневий наголос, а другим (прийнятним) – флексійний, наприклад: *ба́нки* і

банкú, бýдки і *будкú, бýльбашки* і *бульбашкú, бурýльки* і *бурулькú, карлю́чки* і *карлючкú, лінíйки* і *лінійкú, нúрки* і *ниркú, нíжки* і *ніжкú.*

До таких випадків належить і наголошування іменника *частка* у множині, який уживається в багатьох значеннях (частина, частинка; спеціальний, ботанічний, математичний, граматичний терміни). Тому слід аналізувати акцентуацію названого іменника у множині загалом і його наголос як граматичного терміна зокрема, який уперше використано в «Українському правописі (проекті для ознайомлення)» (1926), а в «Правописному словникові» Г. Голоскевича зареєстровано – *чáсткú.*

В українських акцентованих пам'ятках кінця XVII – початку XVIII ст. іменник *частка* у множині засвідчено із флексійним наголосом – *часткú.* В українській мові ХІХ ст. він має різну акцентуацію (у словниках і поетичних творах): *часткú* і *чáстки* (Словник Є. Тимченка); *чáстки* (М. Старицький, П. Грабовський), *часткú* (І. Франко), *часткú* і *чáстки* (Леся Українка). У лексикографічних працях ХХ ст. словоформи аналізованого іменника зафіксовано також із неоднаковим наголошуванням (без указівки на значення): *чáсткú* («Правописний словник» Г. Голоскевича; «Правописний словник» О. Панейка (1941); «Орфоепічний словник» у 2 т.; «Український орфографічний словник» (2002); «Український орфографічний словник» (2009); *часткú* і *чáстки* («Словник наголосів» М. Погрібного; «Українська літературна вимова і наголос»). Поети ХХ ст. надають перевагу кореневому акцентуванню: *чáстки* і *часткú* (П. Тичина, А. Малишко), *чáстки* (В. Сосюра, М. Бажан, Н. Забіла, Л. Забашта): *Погляд мами серце рве на* ***чáстки*** (А. Малишко), *І треба ту стіну в роках Лупать по крихті, по* ***часткáх*** (А. Малишко).

В однотомному «Російсько-українському словникові» (1948), «Українсько-російському словнику» в 6 т., «Російсько-українському словнику» в 3 т. наведено «*чáсткú* пилу, пороху», «Українсько-російський словник» у 6 т. подає «ділити на рівні *чáсткú*», а «Словник української мови» в 11 т. у значенні прислівника фіксує «*чáсткáми*», а також «прискорювач заряджених *чáстóк*». У словнику-довіднику «Складні випадки наголошення» С. Головащука подано «заряджені *часткú*», а в його «Словнику наголосів» є *чáсткú* (без указівки на значення).

«Словник лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника наводить кореневий наголос – *ча́стки,* а «Українська мова. Енциклопедія» рекомендує флексійний – *частки́.*

Отже, іменник *частка* у відмінкових формах множини в будь-якому значенні має підстави вживатися з подвійним наголосом – *частки́* (рекомендований) і *ча́стки* (прийнятний, можливий), а як граматичний термін – із флексійним наголошуванням – *частки́.* І такий наголос варто було б подавати для закріплення у вжитку в найновіших українських словниках (і перевиданих), підручниках і посібниках для середньої та вищої школи.

Василь Винницький

ДЗВІНОК ЧИ ДЗВОНИК?

Обидва іменники в українській мові, як і російській, пройшли цікавий семантичний розвиток. В українських пам’ятках XVI ст. засвідчено *звонокъ, дзвонокъ* (у XVII ст. – *дзвоно́къ*). Словник В. Даля фіксує *зво́никъ* і *звоно́къ*, «Словник української мови» П. Білецького-Носенка – *дзво́никъ*, *дзвоно́къ* у значенні «дзвин» (колоколъ), а *дзвоно́чикъ* (зменш.) – «колокольчикъ». «Малоруско-німецкий словар» Є. Желеховського і С. Недільського подає: *дзвіно́к* (зменш. від *дзвін*); 2) *дзво́ник* (зменш.), а «Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка – *дзвін* (зменш. *дзвіно́к, дзво́ник*); 1) *дзво́ник* = *дзвіно́къ*; 2) мн. *дзво́ники* (рослина). «Етимологічний словник російської мови» за ред. М. Шанського пояснює, що рос. *звоно́к* (укр. *дзвіно́к,* біл. *звано́к*, пол. *dzwonek,* чес. *zwonek*) – це демінутив, утворений за допомогою суфікса -*ок* від іменника *звон «*колокол», який поступово втрачає відтінок зменшеності і набуває самостійного значення. В українській мові така картина не простежується. Наприклад, однотомний «Російсько-український словник» (1948), «Російсько-український словник» у 3 т. (та й інші словники) рос. *звоно́к* перекладають – укр. *дзвіно́к* і *дзво́ник*; звуковий сигнал – *дзеленча́ння*, *дзеле́нькання*, а рос. *звоно́чек* – укр. зменш.-пестл. *дзвіно́чок, дзво́ничок.* «Словник української мови» в 11 т. тлумачить: *дзвіно́к* – зменш.

до *дзвін*[1] (Образно. Прилад для подавання звукових сигналів, що нагадують звуки цього предмета. 2. Звукові сигнали, звуки, що видаються цими предметами. У порівнянні): *...стали Коло корчми аж три тройки,* ***Дзвоники*** *брязчали* (Т. Шевченко); *Він, дійшовши до своєї квартири, з усієї сили потяг за ручку* ***дзвінка,*** *котрий несамовито задзвонив* (Панас Мирний); ***Дзвінок*** *почувся – тож люд увесь поволі повернув до зали* (П. Тичина). *Дзво́ник*[1]. Те саме, що *дзвінок*: *Чути кроки і срібний дзвінок ручного* ***дзвоника*** (І. Кочерга). *Дзво́ник*[2] див. *дзво́ники. Дзво́ники,* мн. (одн. *дзво́ник*). Трав'яниста або напівкущова рослина з блакитними, синіми, ліловими, фіолетовими і т. ін. квітками, що формою нагадують маленькі дзвони. Аналізовані іменники (*дзвінок, дзвоник*) у такому ж значенні вживаються у творах художньої літератури XIX – XX ст.: *дзвінок* (І. Франко, М. Коцюбинський, Панас Мирний, П. Тичина, М. Стельмах), *дзвоник* (Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Кочерга, Ю. Яновський): *А сам... губернатор їде у колясці...а* ***дзвоників-дзвоників****! І у передніх* ***дзвоники****, і у задніх* ***дзвоники****, і у самого на колясці* ***дзвоники****...та усі разом як зателенькають, так аж у вухах лящить!..* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Звуки пісні, мов* ***дзвінок****, тужливо лісом пронеслись* (І. Франко).

Отже, іменники *дзвінок* і *дзвоник,* які відомі у східно- і західнослов'янських мовах як різні фонетичні і морфологічні варіанти, в українській мові вживаються з XVI ст. Хоча вони й утворені за допомогою суфіксів здрібнілості -*ок*, -*ик* від іменника *дзвін,* але вживаються у тому ж значенні, що й цей іменник, зберігаючи при цьому здрібнілість, на відміну від рос. *звонок.* Наприклад, чути електричний *дзвінок* (*дзвоник*); на столі лежить *дзвінок* (*дзвоник*); голосно прозвучав *дзвінок* (*дзвоник*). У наведених прикладах аналізовані іменники вжито на позначення зменшеності, і їх можна замінити демінутивами *дзвіночок, дзвоничок,* а іменник *дзвін* для такої заміни не підходить. Це також підтверджує, що іменники *дзвінок, дзвоник* не втратили здрібнілості (зменшеності). В усному розмовному мовленні простежується тенденція розрізняти: *дзвінок* (предмет) і *дзвоник* (звук, звучання, дзеніння). Тому, можливо, і варто підтримувати таку диференціацію, закріплюючи у

перевиданих або нових словниках української мови, хоча ці іменники сприймаються й як взаємозамінні (синоніми).

Василь Винницький

ВЕЛОПАРКУВАННЯ ЧИ ВЕЛОПАРКОВКА?

Інформація про цікаві та поки що незвичні для нашої культури заходи поширюються у ЗМІ щодня. Так, по радіо можна було почути про корисну справу – проведення дня під гаслом “велосипедом на навчання”. Чудово!

Але ж журналістка кілька разів ужила слово «велопарковка»... Як відомо, упродовж останніх двох десятиліть мовознавці наголошують на тому, що в офіційній сфері розмовним формам віддієслівних іменників на зразок «перевозка», «шліфовка», «парковка» мають відповідати книжні *перевезення*, *шліфування*, *паркування* – *паркування авто*, *місце для паркування машин*... (див., наприклад, таке джерело: Тараненко О. О., Брицин В. М. Російсько-український словник (сфера ділового спілкування). – К., 1996).

Отож, заохочуючи до велопересування містом, треба зауважувати про наявність *місць для велопаркування* біля шкіл, університетів, магазинів, поштових відділень тощо, а на відповідних оголошеннях писати: «Тут паркування для велосипедів», «Місце для паркування велосипедів», «Надаємо послуги з велопаркування»...

Світлана Бибик

ВЗІРЕЦЬ – ЗРАЗОК

Ці слова – синоніми. За тлумачним словником ***взірець*** – 1. Зразок якого-небудь виробу, матеріалу і т. ін., що дає уявлення про інші подібні вироби, матеріали і т. ін. 2. Візерунок. 3. *чого*. Те, що може бути наочним прикладом чого-небудь; щось типове. 4. Те, що варте наслідування, видатний приклад чого-небудь (СУМ, I, 346-347). Слово ***взірець*** уживаємо у фразеологічних сполуках *на взірець* (‘за зразком’), *узяти за*

взірець, *стати взірцем*, у словосполученнях на відзначення показових рис кого-, чого-небудь, чогось ідеального в характері, діях, зовнішності тощо людини: *взірець оптимізму*, *взірець краси, доброти*, *високий взірець життєлюбства*, *взірець усіх чеснот*… Тобто слово може вживатися як нейтральне та оцінне щодо певного типового явища.

Синонім ***зразок*** вживають на позначення: 1. Пробного виробу; окремого предмета, речі із ряду однакових. 2. *чого*. Типового втілення чого-небудь (властивості, якості, поведінки і т. ін.), прикладу. 3. Того, що варте наслідування; взірця. 4. Виду, форми чи способу, прийнятого як типового для виготовлення або влаштування чого-небудь. 5. *діал*. Узору (СУМ, ІІІ, 698-699). Відомі сполуки *на зразок, за зразком* (‘подібно до чого-небудь’), *стати зразком працелюбства, дорогий зразок, досконалий зразок*.

Отже, слова ***взірець*** і ***зразок*** є синонімами на позначення чого-небудь, що є прикладом, ідеалом, придатним і гідним для наслідування, що може бути поставлене в ряд однакових, подібних речей. Як книжні поняття вони активно використовуються у дидактиці (*зразок правильно виконаного завдання*, *зразок завдання з діалектології*, *пишіть за зразком*, *підпишіть роботу за таким зразком, виконайте завдання за зразком*; *тренувальні роботи за взірцем*, *взірець фрагмента тексту*, *взірець розв’язання задачі*, *форма подачі взірця*), а також у сфері документознавства: на дошках оголошень, на роздрукованих матеріалах використовують напис «Зразок» на певних формах, формулярах, бланках ділових паперів, де подають приклад правильного їх оформлення – *зразок / взірець заяви про приймання на роботу*, *зразок / взірець резюме* і под.

Донедавна в діловій, професійно-виробничій, навчально-освітній сферах із синонімів *зразок* і *взірець* перевагу віддавали першому. Нині ж у значенні ‘приклад, ідеал, шаблон’ вони функціонують рівноцінно.

Світлана Бибик

ПЛАТФОРМА ПРОЕКТУ І ПЛАТФОРМА ІНІЦІАТИВ

У «житті» багатозначних слів трапляються періоди, коли одне зі значень стає актуалізованим, тобто більш реалізованим, помітнішим у нових контекстах. Це на сьогодні можна сказати і про слово ***платформа***, яке відоме як назва технічних пристроїв (бетонний поміст, перон вздовж залізничної колії, настил на колесах для перевезення чогось – *залізнична платформа*, *платформа полустанка*), поняття геології (ділянка земної кори – *геологічна платформа*, *давня платформа*, *антарктична платформа*), взуттєвого виробництва (*взуття на платформі*, *модель з платформою*). Розширюється уживання слова *платформа* у сфері програмування (середовище розроблення і реалізації програмного забезпечення – *ядро платформи*, *архітектура освітньої платформи*, *онлайн-платформа, інтернет-платформа проекту*; *краудінвестингова платформа*, *краудфандингова платформа* ('механізми залучення інвестицій'), *міжнародна платформа*, *платформа розширеного клієнта*), пор. цитату: *Наразі розробляється* ***онлайн-платформа проекту****, що дасть змогу проводити дистанційне навчання в рамках курсу* (з Інтернету).

Крім того, слово *платформа* вживається в переносному значенні – 'програма дій, система поглядів, ідейні, політичні, мистецькі та ін. вимоги якої-небудь партії, групи тощо'. Нині як лексико-семантичні варіанти цього напрямку вживання слова *платформа* варто розглядати 'позначення певних локацій у Мережі' (наприклад, *Кожна гривня з продажу товарів* ***на нашій платформі*** *іде на фінансування потреб волонтерських організацій* (з Інтернету)), 'назви партійних, громадських організацій'. У зв'язку з активізацією громадських рухів в Україні, орієнтацією спільноти на формування громадянського суспільства, утворенням мікроспільнот за інтересами не можна не помітити, що на радіо, телебаченні, у мережевій комунікації поширюються сполуки *платформа проекту – комунікаційна, інвестиційна, освітня, мистецька* і под.; *громадська платформа* («*Майдан*», «*Нова Україна*» і под.), пор. також цитати: *Зараз* ***Мистецька Платформа*** *має офіційний статус*

молодіжної громадської організації, має свою печатку, рахунок, статус неприбуткової громадської організації (з Інтернету), *Допомагати доопрацьовувати та реалізовувати запропоновані полтавцями проекти будуть експерти* ***Відкритої громадської платформи «Нова Полтава»*** (з Інтернету), ***Всеукраїнська громадська організація «Громадянська платформа»***, ***Платформа ініціатив «Теплиця»*** тощо.

Отож, розширення сфер спілкування і зміни в їхньому технічному забезпеченні продукують зміни в семантиці відомих слів.

Світлана Бибик

ПІДПИСНИК, ПІДПИСЧИК, ПІДПИСАНТ, АБОНЕНТ ЧИ *ПЕРЕДПЛАТНИК,* АБО КОГО «НАКРУЧУЮТЬ» У СОЦМЕРЕЖАХ?

Майже щодня кожний користувач всесвітньої «павутини», опрацьовуючи матеріали в електронних книгозбірнях, реєструючись у соціальних мережах, щось купуючи в Інтернет-магазинах, викладаючи фото в Instagram чи переглядаючи стрічку новин за кавою, бачить різні слова на позначення поняття, якому відповідає англ. *subscribe – підписуватися, приєднуватися*. На російськомовних сайтах зазвичай це ***подписчик*** *(«Сервисы для накрутки лайков и подписчиков»* (*novall.net)),* а на українськомовних трапляються варіанти: ***підписник*** *(«Користувачі Instagram можуть бачити своїх підписників»* (*webstudio2u.net)),* ***підписчик*** *(«І всім це вигідно: автор отримує підписчиків і можливість доносити до них цікаві та останні відомості, підписчики отримують потрібну для них інформацію в зручному форматі»* (*studopedia.com.ua)),* ***підписант*** *(«Через сторінки сайту на порталі Місця можна постійно, хоч кілька разів на день, інформувати Ваших клієнтів-підписантів» (ua.sstmarket.com)),* ***абонент*** *(«Відкрити оновлений особистий кабінет абонента КП «Дніпроводоканал» (vodokanal.dp.ua)),* ***передплатник*** *(«Безкоштовна накрутка лайків і передплатників Instagram*» (liudyna.com)).

Чи коректні наведені слововживання? Чи відповідають вони літературній нормі української мови? В 11-томному Словнику української мови (1970-1980) слів «підписник» і «підписант» не зафіксовано. Є лише іменник *підписка* (1. Дія за знач. Підписати, підписувати, і підписатися, підписуватися. 2. Письмове зобов'язання або потвердження чогось (СУМ, VI, 482)) та дієслова *підписуватися, підписатися* (1. Ставити свій підпис під чим-небудь. 2. Виявляти бажання, згоду на участь у чому-небудь (у збиранні коштів, пожертвувань і т. ін.), звичайно записуючись у список (СУМ, VI, 482)).

Кодифікована в СУМ іменникова назва *передплатник* 'той, хто передплатив яке-небудь друковане видання' (СУМ, VI, 174), а дієслово *передплачувати, передплатити* має таке тлумачення: «складати угоду про надсилання друкованого видання з попередньою його оплатою та одержувати це видання за такою угодою» (СУМ, VI, 174).

З появою нових реалій помічаємо нові контексти слововживань *передплата, передплатник, абонент, абонемент.*

На різних сайтах з оплати комунальних послуг часто трапляється слово *абонент* на позначення користувача цього типу електронних ресурсів і відповідно – енерго-, газо- чи водопостачання тощо. СУМ тлумачить слово *абонент* як 'той, хто користується абонементом' (СУМ, І, 4), а відповідно *абонемент* – «1. Право користуватися, за плату або безплатно, чим-небудь (телефоном, місцем у театрі, книжками з бібліотеки і т. ін.) протягом певного часу; документ, що посвідчує це право. 2. Реєстрова бібліотечна картка читача абонемента» (СУМ, І, 4).

У «Словнику термінів інформаційних систем і технологій» (К., 2008) В. Дербенцева та ін. *абонент* – це «юридична або фізична особа, що користується послугами обчислювальної системи» (с.7). У цьому ж словнику зафіксовано й лексему *підписувач* (англ. *subscriber*), проте з іншим відтінком значення, аніж перелічені в назві контекстуальні синоніми: «особа, яка має таємний ключ та використовує його для накладання електронного цифрового підпису на електронні документи» (с. 142).

Тоді як правильно називати тих, кого прагнуть «накручувати» (штучно збільшувати кількість) у соцмережах: *передплатники,*

абоненти, підписники, підписчики чи *підписанти*? На нашу думку, якщо йдеться про надання попередньо оплачених інформаційних послуг (отримання електронних передплатних видань, користування платними сегментами сайтів тощо), доцільно вживати слово *передплатник*.

Користувача сайту – платника послуг, скажімо, Київгазу, Укртелекому, Дніпроводоканалу та ін., логічно назвати *абонентом,* оскільки він отримує право за плату (після надання послуги) користуватися водою, газом, електроенергією, телефоном і т. ін., фіксувати показники лічильників і контролювати платежі на відповідному сайті.

Словник української мови (2012) подає слово *підписант* – ‘той, хто підписав колективне клопотання, звернення, заяву’ (с. 774) – зі стилістичною ремаркою *розмовне.* У засобах масової комунікації ця лексема іноді вживається з негативною конотацією, тоді як в офіційно-діловій сфері має стилістично нейтральне значення і все ширше застосовується для номінації уповноваженої особи, що має юридичне право підпису (пор. у словнику Л.В. Туровської, Л.М. Василькової «Нові слова та значення» (2008): *підписант* – ‘той, хто підписує офіційні документи’ (с. 184)). Нині набувають популярності електронні петиції до органів влади, тому можна передбачити зміну в стилістичному забарвленні й термінологізації слова *підписант* на означення осіб, що в такий спосіб здійснили своє волевиявлення («*Підписант – авторизований на офіційному веб-сайті Ужгородської міської ради користувач, що успішно пройшов процедуру реєстрації та ідентифікації з використанням технічних засобів веб-сайту міської ради*» (rada-uzhgorod.gov.ua)).

Не радимо вживати лексему *підписчик,* кальку з російської мови, утворену за не властивою українській мові словотвірною моделлю називання осіб.

Користувача, який за допомогою опцій «Подобається» або «Підписатися» на якомусь електронному ресурсі чи сторінці в соціальній мережі зголосився на безоплатне отримання актуальної інформації, реклами та новин, доцільно називати *підписни́к*.

Ангеліна Ганжа

РЕФЛЕКТИВНИЙ – РЕФЛЕКСИВНИЙ – РЕФЛЕКСІЙНИЙ

Сучасні засоби масової інформації часто не розрізняють прикметники **рефлективний, рефлексивний** і **рефлексійний.** Лексикографічні джерела, серед яких академічний Тлумачний словник української мови в 11-ти томах (К., 1970 – 1980), Великий тлумачний словник української мови (К. – Ірпінь, 2007) та однотомний Словник української мови (К., 2012) фіксують прикметники **рефлексивний** і **рефлективний** як абсолютні синоніми з двома значеннями: 1. Який відбувається, проходить і т. ін. мимовільно, несвідомо; машинальний. *Аж кривився* [Захар], *кородячись від якихось рефлексивних болів у зовсім загоєній рані в плечі* (Іван Ле). 2. *мист.* Стос. до рефлексу (у 2 знач.) (СУМ, т. VIII; ВТС; СУМ-12). Останній словник подає також як рівнозначні похідні абстрактні іменники **рефлексивність** і **рефлективність** та прислівники **рефлексивно** і **рефлективно**.

Як бачимо, сучасні лексикографи виводять обидва прикметники від іменника **рефлекс,** що має такі значення: 1. у фізіології це «реакція живого організму людини чи тварини на зовнішнє подразнення»; 2. у мистецтві це «зміна забарвлення предмета під дією світла»; 3. «наслідок, результат чого-небудь; вторинне явище, викликане іншим явищем; вплив чого-небудь на щось» (СУМ, VIII). Фіксуючи в словнику прикметники **рефлексивний** і **рефлективний**, утворені від іменника **рефлекс,** лексикографи не враховують наведеного третього значення цього слова, що семантично і словотвірно пов’язане з іменником **рефлексія,** зафіксованим у тлумачному словнику: «1. Самоаналіз, роздуми людини над власним станом. 2. В ідеалістичній філософії – відображення, а також дослідження процесу пізнання» (СУМ, VIII). Від іменника **рефлексія** закономірно утворюється прикметник **рефлексійний,** не поданий у тлумачному словнику.

А втім, давніші словники української мови (Г.Голоскевич, Правописний словник, 1930) та перекладні (Є.Желехівський, Українсько-німецький словник, 1886; С.Андрусишин, Українсько-англійський словник, 1955), відбиваючи мовну

практику, подавали похідний від іменника **рефлексія** прикметник **рефлексійний**, зафіксований творами художньої літератури (*Абстрактні філософічні теми, лірика рефлексійна, містика – се моє живло. А брати-літератори хотіли би, щоб я з більшою увагою гляділа на реальний світ* (Уляна Кравченко)). Проте надалі прикметник **рефлексійний** зник з лексикографічної практики. Сучасні словники послідовно пов'язують прикметники-синоніми **рефлективний** і **рефлексивний** з іменником **рефлекс** (пор., наприклад, орфографічні словники 1975, 1994, 2009 років; Російсько-український словник наукової термінології, К., 1998; Етимологічний словник української мови, К., 2006, т. 5; Словник синонімів української мови, К., 2000, т. 2).

Сьогодні зв'язок слова **рефлективний** з іменником **рефлекс** не викликає сумнівів, на що вказують контексти: *І, мабуть, таки любив ці моменти дід, коли в саму вже останню хвилину громовим голосом крикне: «Стій», а той безщасний він* [порубщик] *із роззявленим від жаху ротом, з вирячениими очима не знає, що почати, й у нестямі рефлективними рухами виявляє свою безпомічність* (Гнат Хоткевич). Щодо прикметника **рефлексивний,** то контексти свідчать про його семантичний зв'язок з прикметником **рефлексійний**, наприклад: *...у сучасних умовах рефлексивний аналіз наукового знання як спосіб самосвідомості науки стає необхідною умовою її прогресу* (Вісник АН УРСР, 1980, № 2, с. 36).

Звернімо увагу, що Словник іншомовних слів за редакцією О.С. Мельничука (К., 1985) слово **рефлекс** фіксує як два омоніми: **рефлекс**[1] «1. Відбиття, наслідок, вторинне явище, що спричиняється іншим явищем. 2. Зміна тону або збільшення забарвлення предмета, яке виникає при відбитті світла, що падає від сусідніх освітлених предметів» і **рефлекс**[2] «*біол.* Реакція організму людини на подразнення рецепторів, яка здійснюється за участю центральної нервової системи» (с. 729).

Сучасна мовна практика відбиває хитання щодо використання прикметників, похідних від іменників **рефлекс, рефлексія**. З прикметником **рефлективний** споріднені прикметник *рефлексний*, іменник *рефлективність*, прислівник *рефлективно* та інші; гніздо прикметника **рефлексивний**

утворюють іменники *рефлексологія* і *рефлексолог*, дієслово *рефлексувати* тощо. Проте і мовна практика, і нечітке лексикографічне формулювання щодо вживаності зазначених прикметників спричиняють випадки, коли обидва слова трапляються в одному реченні, наприклад: *Результативна рефлективна діяльність характеризується більш абстрагованими чинниками комунікативної ситуації: у даному випадку йдеться вже про дисоціацію за валоритивною віссю емоційного стану та поведінки мовця, що стимулює його результативну рефлексивну діяльність* (електронний ресурс).

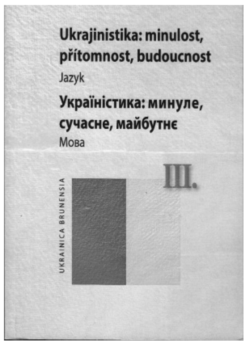
Таку саму ситуацію простежуємо і щодо лексеми **рефлексійний**, пор.: *Серед тематичних праць можемо виділити роботу нідерландського фахівця Прайдмора Дж., який розглядає рефлексійний маркетинг у контексті споживчих програм лояльності, дослідження британських спеціалістів Беккета А. та Беттані Ш. щодо споживчої рефлексії та застосування рефлексивних методів у маркетингових і споживчих дослідженнях* (електронний ресурс).

І все-таки певну тенденцію у вживанні кожного з трьох прикметників – **рефлективний**, **рефлексивний** і **рефлексійний** простежити можна, зафіксувавши конкретне слововживання в лексикографічних джерелах. Механічно перенести практичний досвід російських дослідників, які **рефлективний** (**рефлективный**) узаконили у значенні «мимовільний, машинальний, позасвідомий; тс. *рефлекторний*», а **рефлексивний** (**рефлексивный**) визнали стосовним до рефлексії (пор., наприклад, Л.П. Крысин, Толковый словарь иноязычных слов. – М., 2000, с. 608), в українській мові не можна, оскільки в ній активно вживається також прикметник **рефлексійний**.

Спираючись на мовну практику, вважаємо оптимальним закріплення прикметника **рефлексійний** за іменником **рефлексія**, а прикметників **рефлективний** і **рефлексивний** – за іменником **рефлекс**, розрізнивши їхні лексичні значення: **рефлективний** – термін у фізіології, а **рефлексивний** передає причиново-наслідкове значення.

Зінаїда Козирєва

РЕЦЕНЗІЇ



УДК 811.161.2 Ольга Черемська, Вікторія Сухенко

ВАГОМИЙ ДОРОБОК ЄВРОПЕЙСЬКОЇ УКРАЇНІСТИКИ

У статті проаналізовано змістове наповнення першого розділу «Мова» колективної монографії «Україністика: минуле, сучасне, майбутнє», присвяченої 20-річчю україністики на Філософському факультеті Університету імені Масарика в Брно (Чехія). Представлено огляд статей, спрямованих на дослідження в галузі лінгвостилістики, лінгвокультурології, лексикології, термінології, лексикографії та фразеології. Розкрито широту авторських пошуків та різноманітність тематики представлених у монографії матеріалів, що вказує на активний розвиток україністики.

Ключові слова: *україністика, лінгвокультурологія, лінгвостилістика, монографія, лексикологія, термінологія, лексикографія, фразеологія.*

The article analyzes the semantic content of the first section «Language» of the collective monograph «Ukrainian Studies: Past, Present and Future» dedicated to the 20th anniversary of Ukrainian Studies at the Philosophical Faculty at Masaryk University of Brno (Czech Republic). Expand the breadth and variety of copyright research topics presented in the book material, indicating the active development of Ukrainian reflect linguistic problems representatives of research centers and scientific and educational institutions, research interest in various academic schools and some linguists.

Keywords: *Ukrainian studies, monographs, linguostylistics, linguistics, lexicology, terminology, lexicography, phraseology.*

Початок XXI ст. – час разючих змін в українській історії, науці, культурі. Тому не випадково впродовж двох останніх десятиліть увага світової громадськості сфокусована на українських зрушеннях. Значний інтерес наукової спільноти до України як держави, її мови, літератури, історії та культури засвідчила Міжнародна наукова конференція *«Україністика: минуле, сучасне, майбутнє»*, присвячена 20-й річниці україністики на Філософському факультеті Університету імені Масарика у Брно, яка відбулася 26–27 травня 2015 р. у Чеській Республіці. Конференція засвідчила здобутки кафедри україністики Університету імені Масарика (Брно), а також продемонструвала солідарність з Україною й плідну багаторічну співпрацю україністів різних країн європейського співтовариства. Участь у конференції взяли науковці з Австрії, Німеччини, Словаччини, Словенії, Сербії, Польщі, Чехії та України. Основні напрями роботи – філологія, культурологія, філософія й історія. На секціях розглянуто коло питань, пов’язаних з діалогом епох і культур у сучасній духовній ситуації в Україні, місцем української мови, літератури, культури у світовому контексті; із сучасним станом та перспективами зіставного вивчення слов’янських мов, літератур і культур. Акцентовано увагу на актуальних проблемах сучасного слов’янського мовознавства, літературознавства, культурології й ареальних досліджень; історією вивчення та викладання української мови й літератури в Україні й у світі.

Матеріали конференції опубліковано в колективній монографії, присвяченій 20-річчю україністики на Філософському факультеті Університету імені Масарика у Брно: *Україністика: минуле, сучасне, майбутнє III. Мова (Ukrajinistika: minulost, přítomnost, budoucnost. Jazyk). – Брно: Університет імені Масарика, 2015* – вагомому доробку чеських україністів. Монографія складається з двох розділів – «Мова» (554 с.) і «Література та культура» (580 с.), що яскраво відображають «україністичну проблематику представників наукових центрів і науково-навчальних закладів, дослідницькі зацікавлення різних наукових шкіл й окремих мовознавців» [Ukrajinistika 2015: 18].

Широкий спектр лінгвістичних пошуків як у синхронії, так і в діахронії представлений у розділі «Мова». Діахронічний аспект осягає проблеми виникнення, становлення та перспективи розвитку україністики як галузі науки в європейському просторі, порушує загальнотеоретичні питання історії української мови, вивчення української мовно-культурної спадщини окремими особистостями та інституціями. Зокрема у цій ділянці на особливу увагу заслуговує стаття видатного славіста-мовознавця, історика української літератури, літературного й театрального критика Юрія Шевельова «З галузі української етимології» («Z oboru ukrajinské etymologie»), написана чеською мовою в період роботи в Нью-Йорку. А також присвячене цій статті дослідження С. Вакуленка (м. Харків), у якому автор розглянув історію написання й схарактеризував машинопис невідомої дотепер статті Ю. Шевельова, здійснив огляд етимологічних розвідок, окреслив внесок ученого в дослідження української етимології та проаналізував особливості методології Ю. Шевельова в цій галузі мовознавства. Багатий, актуалізований матеріал про виникнення, функціонування, досягнення та проблеми трьох україністичних освітянських центрів як складника вищої освіти на теренах Чеської Республіки репрезентувала Галина Миронова, завідувач відділення україністики Інституту славістики філософського факультету університету ім. Масарика в Брно. О. Лазаренко (Київ) висвітила мовознавчу діяльність Українського наукового інституту в Берліні (1926–

1945 рр.), пов’язану з іменами таких учених, як Зенон Кузеля та Ярослав Богдан Рудницький, чиї наукові зусилля, окрім поширення знань про українську мову й культуру, були скеровані передусім на укладання та видання українсько-німецького словника нового типу.

На узагальнення чи дискусійний характер претендують статті, присвячені лінгвокультурологічній проблематиці сучасної україністики, а також студіювання всіх рівнів мовної структури та сучасного функціонування української мови в різних її іпостасях і зв’язках з етнічною свідомістю та національною ідентифікацією [Ukrajinistika 2015: 15]. Так, С. Лавриненко (м. Ізмаїл) доводить, що українська лінгвокультурологія бере за основу гумбольдтіанське розуміння мови як духовної творчості народу, антропоцентризм, функціоналізм, експланаторність. Лінгвокультурологічні пошуки українських мовознавців передбачають занурення в глибини людського буття, контекст якого формує життєву практику спільноти, окреслює коло етнодетермінованих пріоритетів. Мовне втілення ідеї життя як руху в українській національній мовній картині світу проаналізоване у статті М. Бобро (м. Харків), визначено базові образи, що репрезентують особливості реалізації відповідної ідеї засобами лексики і фразеології, окреслено лінгвокультурну специфіку та аксіологічну параметризацію життя як руху; схарактеризовано образи шляху та дороги як центральні метафоричні образи життя. Механізм дослідження лінгвокогнітивних характеристик мовної особистості в освітньому дискурсі проаналізовано в статті О. Бобесюк (м. Кременець). Презентовано розроблені автором критерії оцінювання рівнів реалізації семантикону майбутніх педагогів, проаналізовано такі сегменти мовної картини світу студента, як особливості дотримання мовного етикету, володіння діалектизмами своєї місцевості, знання прецедентних текстів, крилатих висловів.

Аналізові поглядів українських мовознавців на інформаційне забезпечення вишівської стилістики періоду Розстріляного Відродження присвячено статтю А. Попович (м. Кам’янець-Подільськ), у якій здійснено ґрунтовний огляд перших напрацювань зі стилістики української мови у 20–30 рр. ХХ ст.

(праці В. Сімовича, О. Курило, М. Сулими, М. Гладкого, О. Синявського, Б. Ткаченка, С. Смеречинського) за відгуками мовознавців сучасної доби: С. Бевзенка, І. Білодіда, С. Єрмоленко, Л. Масенко, З. Франко, Ю. Шевельова та інших.

У контексті сучасної лінгвістики важливе місце посідають дослідження, присвячені проблематиці української та чеської термінології та термінографії як відносно молодої наукової галузі знань, що активно розвивається на зламі епох (Є. Іщук, м. Брно). Приділено увагу основним термінам і поняттям, що вживаються на позначення некооперативного/негармонійного діалогу, їхньому зв’язку й відповідності сучасним тенденціям у дослідженні дискурсу (Н. Войцехівська, м. Київ). Актуалізовано питання формування окремих терміносистем і номенклатур, ролі іншомовних елементів у терміносистемах. Ідеться, зокрема, про астрономічну (О. Богуш, м. Львів), кінематографічну (І. Василяйко, м. Львів), іхтіологічну лексику (Ю. Марега, м. Київ), яка стала предметом вивчення насамперед материкових україністів (винятком є юридична термінологія чеської мови, яку проаналізовано в зіставленні з українською (О. Ґаздошова, м. Брно)). Це є свідченням невгасного стабільного науково-практичного зацікавлення, зумовленого потребами доби, її викликами, та спрямованого на розвиток і вдосконалення української наукової термінографії, а також термінології, яка перебуває в процесі формування та подальшої кодифікації [Ukrajinistika 2015: 16].

У монографії представлені результати наукових досліджень щодо проблеми розвитку мов світу, зокрема й української літературної мови, які наразі перебувають під потужним впливом комп’ютерного сленгу, що набув письмової фіксації й активно використовується в усному спілкуванні молоді, (І. Голубовська, м. Київ). Порушено питання про аксіологічний вимір цих процесів у контексті впливу на мову як осередок духовно-емоційного життя людини. Звернуто увагу на причини виникнення, характеристики, функції мовної моди, на матеріалі медійних текстів окреслено лексичні засоби, які є зразками для наслідування, розцінюються як престижні, авторитетні, нові, а отже, – модні (Н. Дащенко, м. Тернопіль). Стаття М. Чіжмарової (м. Пряшів) порушує соціолінгвістичні проблеми української

діаспори: стан української мови в словацькому мовному просторі. Запропонований авторкою проект анкети з трьох блоків: особисті мовні преференції, мовні компетенції й оцінка мовної ситуації – має за мету оцінити ставлення молоді до української мови в Словацькій Республіці.

Значну увагу в колективній монографії зосереджено на дослідженні окремих аспектів фразеології. Аналізу системних відношень у сфері чеської фразеології просторової та часової семантики присвячена стаття Л. Кобилецької (м. Львів). Лексико-фразеологічні комунікати в мові сучасного дитячого мультиплікаційного фільму розглянув Ф. Прилипко (м. Київ) та виділив основні структурні моделі цих лексико-фразеологічних стереотипів. Г. Ситар (м. Вінниця) установила параметри функціонування українських фразеологізованих речень у мовленні, розглянула чинник адресата для висловлень, побудованих за фразеологізованими моделями речення.

Автори розділу «Мова» не залишили осторонь питання фразеографії. На лексикографічні праці, створені в XIX ст., у яких зафіксовано західноукраїнські фразеологічні одиниці, звернено увагу у статті А. Будзяк (м. Краків). Ідеться, зокрема, про такі роботи, що не містять пареміографічного матеріалу. Здійснення фіксації фразеологічного багатства лемківських говірок передбачається у відповідному словнику, структура та функції якого стали предметом однієї зі статей у співавторстві (Г. Ступінська (м. Тернопіль), Я. Битківська, (м. Івано-Франківськ)).

Варто зауважити, що лексикографічна теорія та практика знайшли також своє застосування у визначенні основних критеріїв для типологізації словників рим (Л. Мовчун, м. Київ). Як зазначають дослідники, українська римографія не відірвана від контексту світового словникарства, українські фахівці творчо використовують досвід зарубіжної римографії, почасти болгарської та російської. Н. Глібчук та У. Добосевич (м. Львів) проаналізували словник міжчастиномовних функціональних омонімів сучасної української мови. Розглянувши явище міжчастиномовної омонімії та запропонувавши класифікацію міжчастиномовних омонімів, обґрунтували ідею та теоретичну й практичну необхідність лексикографічного опису цього явища

і з'ясували принципи укладання словника міжчастиномовних омонімів.

Приємно було долучитися до створення колективної монографії. Ураховуючи тематику конференції, ми (О. Черемська, В. Сухенко (м. Харків)) присвятили дослідження *слову* як вихідному пункту на шляху до створення справжньої будови філологічної науки, проаналізували різноаспектність дефініцій *слова* в лексикографічних джерелах та наукових працях відомих мовознавців XIX–XXI ст., здійснили спробу визначити поняття «слово» в контексті сучасного бачення. Адже розв'язавши проблему слова, установивши його ознаки, можна буде зрозуміти сутність мови в цілому, природу словесних (літературних) утворень, структуру мисленнєвих процесів і навіть історію людства.

Зазначимо, що найпопулярнішими галузями дослідження розділу «Мова» є лінгвостилістика, словотвір, морфологія, лексикологія та фразеологія; менше статей присвячено питанням синтаксису, термінології, діалектології та історії української мови. Нижчу популярність мають лексикографія, ономастика, соціолінгвістика, історія мовознавства, лінгвокультурологія, студії над мовним образом світу. Поодинокі автори приділяють увагу етимології, мовній політиці (та її історії), акцентології, гендерній лінгвістиці, методиці викладання української мови та наукознавчим проблемам.

Тож можна з упевненістю зазначити, що за всієї різнорідності авторських пошуків спільним для досліджень є виразна наукова аналітичність, у якій поєднано і традиційні, й нові дослідницькі концепції, застосовано сучасні методології, використано міждисциплінарні методи тощо. Як зазначає Галина Миронова, аналіз змісту представлених матеріалів монографії «вказує на перспективні та багатообіцяючі тенденції й напрями досліджень з використанням міждисциплінарних методів, відкриваючи саме в такий спосіб потенційні можливості для докладання зусиль майбутніх генерацій україністів та спрямовуючи їх на нові здобутки в галузі україністики» [Ukrajinistika 2015: 18].

Ukrajinistika: minulost, přítomnost, budoucnost III. Jazyk. Kolektivní monografie věnovaná 20. výročí zahájení výuky ukrajinštiny jako studijního

oboru na Filozofické fakultě Masarykove univerzity v Brně / Ed. Halyna Myronova aj. = Україністика: Минуле, сучасне, майбутнє III. Мова. Колективна монографія, присвячена 20-річчю україністики на Філософському факультеті Університету імені Масарика в Брно / Ред. : Галина Миронова та ін. – Brno : Jan Sojnek – Galium, 2015. – 554 s.

Статтю отримано 16.04.2016

Olga Cherems'ka, Victoria Sukhenko

SIGNIFICANT ACHIEVEMENTS OF EUROPEAN UKRAINISTICS

The article analyzes the semantic content of the first section «Language» of the collective monograph «Ukrainian Studies: Past, Present and Future» dedicated to the 20th anniversary of Ukrainian Studies at the Philosophical Faculty at Masaryk University of Brno (Czech Republic).

The review article aimed at research in linguostylistics, linguistics, lexicology, terminology, lexicography and phraseology. The attention is focused on the study of outstanding scientific achievements of Ukrainian Yurii Shevelev. The place of Ukrainian language in the global context and actual problems of Ukrainian linguistics, which are the modern scholars' subjects of research.

Expand the breadth and variety of copyright research topics presented in the book material, indicating the active development of Ukrainian reflect linguistic problems representatives of research centers and scientific and educational institutions, research interest in various academic schools and some linguists.

Participants outlined area (Austria, Germany, Poland, Serbia, Slovakia, Slovenia, Czech Republic and Ukraine) demonstrates the great interest of the scientific community to Ukraine and its language.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БЕЦЕНКО Тетяна Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

БОБУХ Надія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та іноземних мов Вищого навчального закладу Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі»

ВИННИЦЬКИЙ Василь Михайлович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Я. Франка

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

ГОРОДЕНСЬКА Катерина Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови

ДЯДЧЕНКО Ганна Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян Сумського державного університету

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАНУ, завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

ЗАЛІПСЬКА Ірина Ярославівна, кандидат філологічних наук, викладач кафедри української мови ДВНЗ «Тернопільський державний медичний університет імені І. Я. Горбачевського МОЗ України»

ЗАРІНОВА Марія Валентинівна, аспірант відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

КАРПІЛОВСЬКА Євгенія Анатоліївна, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови

КОЗИРЄВА Зінаїда Георгіївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології та лексикографії Інституту української мови

КОНОНЕНКО Петро Петрович, доктор філологічних наук, професор, член НСПУ

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

МОВЧУН Лариса Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології та лексикографії Інституту української мови

ПОЗНЯК Наталія Вікторівна, член НСПУ

СОКОЛОВА Світлана Олегівна доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу соціолінгвістики Інституту української мови

СТРУГАНЕЦЬ Юрій Борисович, молодший науковий співробітник науково-дослідної лабораторії «Стилістика і культура мови в сучасній науковій парадигмі» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

СУХЕНКО Вікторія Григорівна, кандидат філологічних наук, доцент Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

СЮТА Галина Мирославівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови

ЧЕРЕМСЬКА Ольга Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

ШАБАТ-САВКА Світлана Тарасівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри сучасної української мови, заступник декана філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науково-популярне видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 84

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С.Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Н.О. Мех*
Технічний редактор *А.Ю. Ганжа*

Комп'ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 30.12.2015 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 10,13. Ум.-друк. арк. 12,25.
Наклад 500 прим. Зам. № 1497-4.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41